Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

А. А. Гужалоўскі

ГІСТОРЫЯ МУЗЕЙНАЙ СПРАВЫ

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Рэкамендавана вучэбна-метадычным аб’яднаннем па адукацыі ў галіне культуры і мастацтва для спецыяльнасці перападрыхтоўкі 1-23 02 73 Камунікацыя ў сферы музейнай дзейнасці

Мінск
БДУКМ
2022

УДК 069(091)(075.9)
ББК 79.13
Г936

Р э ц э н з е н т ы:
кафедра гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі Рэспубліканскага інстытута вышэйшай школы;
Т. А. Навагродскі, загадчык кафедры этналогіі, музеялогіі і гісторыі мастацтваў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, доктар гістарычных навук, прафесар

Гужалоўскі, А. А.
Г936 Гісторыя музейнай справы : вучэб.-метад. дапам. / А. А. Гужалоўскі ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2022. – 229 с.
ISBN 978-985-522-298-0.

Разгледжаны такія пытанні, як перыядызацыя гісторыі музейнай справы, дамузейнае збіральніцтва, узнікненне музея як сацыяльнага інстытута ў эпоху Адраджэння, асноўныя тэндэнцыі развіцця музейнай справы ў XVI–XX стст.

Для перападрыхтоўкі кіруючых работнікаў і спецыялістаў, якія маюць вышэйшую адукацыю па спецыяльнасці 1-23 02 73 Камунікацыя ў сферы музейнай дзейнасці. Кваліфікацыя «музеязнаўца». Дапаможнік можа быць карысным музейным работнікам і ўсім, хто цікавіцца пытаннямі станаўлення і развіцця музеяў.

УДК 069(091)(075.9)
ББК 79.13

ISBN 978-985-522-298-0

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ

Музеі сёння з’яўляюцца агульнадаступнымі навукова-асветнымі ўстановамі і карыстаюцца папулярнасцю ў розных слаёў грамадства.

У апошнія дзесяцігоддзі ў жыцці музеяў назіраюцца значныя змены. З’яўляюцца новыя тыпы і профілі ўстаноў, новыя формы работы з музейнымі прадметамі, экспазіцыйныя праекты, мадэлі ўзаемаадносін музея і наведвальніка. У XXI ст. традыцыйныя грамадскія інстытуты пераглядаюць асновы свайго існавання, і музей не з’яўляецца выключэннем.

Сутнасць змен, якія адбываюцца ў свеце музеяў, у тым, што яны паварочваюцца тварам да грамадства. Пра гэта сведчаць новыя экспазіцыйныя ідэі, зацвярджэнне музейнай педагогікі як самастойнага напрамку музейнай дзейнасці, выкарыстанне ў музейнай практыцы апошніх дасягненняў сацыялогіі, семіётыкі і да т. п. Іншымі словамі, музейная аўдыторыя прызнана не менш важным аб’ектам вывучэння, чым музейныя прадметы.

Якім стане музей у будучым? Дзе яго месца ў новым сацыякультурным кантэксце, абумоўленым перамогай інфармацыйных тэхналогій і экалагічнымі катастрофамі, глабальнымі зрухамі ў грамадскай свядомасці і знікненнем традыцыйных культурных каштоўнасцей? У пошуках адказаў на гэтыя пытанні трэба абапірацца на дасягненні музейнай практыкі мінулых часоў.

Не цяжка заўважыць, што развіццё музея як спецыфічнага сацыякультурнага інстытута, фарміраванне якога пачалося ўжо на ранніх этапах цывілізацыі, у большасці народаў характарызуецца адносна роўным пастụпальным рухам. Гэта тлумачыцца стабільнай аб’ектыўнай патрэбай чалавецтва ў захаванні і трансляцыі культур мінулага. Гісторыя музеяў красамоўна сведчыць аб іх становучым уздзеянні на грамадства. Музейная дзейнасць спрыяла развіццю навукі, адукацыі, мастацтва, асэнсаванню каштоўнасці прыроды і гістарычнай спадчыны, фарміраванню агульнакультурнага асяроддзя. Акрамя таго, з’яўляючыся прадуктам свайго часу, музеі адлюстроўвалі эканамічныя, сацыяльныя і палітычныя ўмовы тых грамадстваў, у якіх яны ствараліся. Вывучэнне гісторыі музейнай справы робіцца адной з ключавых праблем культуры, што тлумачыцца шчыль-

най сувяззю музеяў з markdown рознымі бакамі грамадскага развіцця, а таксама іх унёскам у духоўнае жыццё народаў. Раскрыццё шматграннасці з’яў культуры, іх агульных заканамернасцей і асаблівасцей немагчыма без вывучэння гістарычнага мінулага музеяў.

Вывучэнне гісторыі музейнай справы асабліва актуальна ў Беларусі ва ўмовах нарастаючага інтарэсу да вытокаў нацыянальнай культуры, пераасэнсавання яе зместу і форм. Веданне гісторыі станаўлення і развіцця музейнай справы, асаблівасцей кожнага з яе этапаў мае і чыста практычнае значэнне, бо фарміраванне палітыкі ў сферы музейнай справы, прагназаванне яе далейшага развіцця магчыма толькі ў гістарычным кантэксце. Усялякі рэалістычны погляд у будучыню патрабуе гістарычнай рэтраспектывы, выкарыстання станоўчага вопыту мінулага і, нарэшце, усведамлення здзейсненых памылак.

У наш час супрацоўнікі кожнага музея павінны выпрацаваць уласны погляд на сэнс існавання іх установы. Практыка сведчыць аб тым, што ў большасці выпадкаў поспех працы залежыць не толькі ад фінансава-эканамічнага ці адміністрацыйна-навуковага патэнцыялу музея, але ад ступені шчырасці і кампетэнтнасці адказаў іх супрацоўнікаў на наступныя пытанні: навошта мы патрэбныя грамадству? дзе наша месца ў сацыякультурным кантэксце? што мы павінны збіраць і захоўваць? якія ідэі ўкладваць у экспазіцыі і каму іх адрасаваць? Не маючы адказаў на гэтыя і іншыя канцэптуальныя пытанні, не варта чакаць поспехаў ад музейнай практыкі. Адказы можна знайсці толькі з дапамогай музеялогіі – тэарэтычнай дысцыпліны, якая грунтуецца на падмурку гістарычнага асэнсавання музейнай дзейнасці. Яшчэ ў 1830 г. вядомы беларускі паэт, навуковец і грамадскі дзеяч Тамаш Зан, спрабуючы асэнсаваць гістарычны шлях, пройдзены музеямі, пісаў: «З установай музеяў... адбыліся вялікія, розныя і шматлікія даброты для навукі і мастацтва».

Музей – досыць складаны па сваёй сутнасці сацыяльны арганізм, і даць яго вызначэнне не проста. Як вядома, тэрмін «музей» вядзе сваё паходжанне ад александрыйскага мусеёна (храма муз), які з’яўляўся рэлігійным, даследчым, вучэбным і культурным цэнтрам элінізму. У эпоху Сярэдневякоўя гэты тэрмін быў забыты і зноў уведзены ў абарот толькі ў XV ст. у

Фларэнцыі для абазначэння калекцыі Ларэнца Медычы. У XVII ст. словам «музеум» называлі калекцыі рэдкасцей і толькі ў век Асветы так пачалі называць установы для захоўвання і дэманстрацыі публіцы калекцый помнікаў гісторыі і прыроды.

У XVIII–XIX стст. пад словам «музей» разумеўся хутчэй будынак або месца, дзе захоўваліся і дэманстраваліся калекцыі, чым самі калекцыі. У наш час, асабліва пасля з'яўлення музеяў пад адкрытым небам і экамузеяў, пад музеямі сталі разумець не толькі будынкі, але і сукупнасць помнікаў, якія належаць музею, але не абавязкова знаходзяцца ўнутры яго будынка.

Сучасная еўрапейская традыцыя далучае да музеяў мастацкія галерэі, незалежна ад зместу іх калекцый і форм праўлення, а амерыканская – заапаркі, батанічныя сады, а таксама акварыумы.

У гістарычнай літаратуры можна сустрэць іншыя тэрміны, якімі ў розныя часы ў розных краінах азначалася тое, што мы сёння называем музеем. Італьянскае слова galleria ўжывалася з XVI ст. для вызначэння доўгага вузкага пакоя, дзе экспанаваліся жывапіс і скульптура. Нямецкая культурная традыцыя ўзбагаціла музейны слоўнік многімі тэрмінамі, у прыватнасці «кунсткамера» (ад ням. *Kunstkammer* – кабінет рэдкасцей), сховішча дзівосаў прыроды (*Wunderkammer*), сховішча старажытнай зброі (*Rüstkammer*). Тэрмін «пінакатэка» (ад *pinax* – дошка, карціна і *theke* – сховішча) бярэ свой пачатак у Афінах у V ст. да н. э., дзе ім пазначалі мастацкія галерэі. Гэты тэрмін мы можам сустрэць і сёння ў назвах некаторых сучасных мастацкіх музеяў.

Найбольш шырока распаўсюджаным сучасным вызначэннем музея з'яўляецца змешчанае ў Статуце Міжнароднага савета музеяў (ICOM): «Музей – гэта некамерцыйная, пастаянна дзеючая ўстанова на службе грамадства і яго развіцця, адкрытая для публікі, якая займаецца набыццём, захаваннем, вывучэннем, камунікацыяй і экспанаваннем матэрыяльных сведчанняў чалавецтва і яго атачэння ў мэтах даследавання, адукацыі і атрымання задавальнення».

У прапанаваным дапаможніку зроблена спроба асэнсаваць гістарычны шлях, пройдзены музеямі ў сусветным маштабе, прычым асноўная ўвага звернута на Еўропу, якая з'яўляецца

радзімай не толькі музеяў, але і пераважнай большасці наватарскіх ідэй, праектаў і метадаў у музейнай сферы. Падобны падыход уяўляецца даволі актуальным.

Агляд гістарычнага шляху, пройдзенага музеямі, уключае вялікі перыяд, які ахоплівае некалькі тысяч гадоў, і заканчваецца аналізам сучасных тэндэнцый развіцця музеяў. Пачатковая мяжа перыяду праглядаецца вельмі слаба, калі яна наогул можа быць дакладна вызначана. Падобны шырокі храналагічны зрэз абумоўлены імкненнем даць цэласнае ўяўленне пра музей у кантэксце развіцця чалавечай цывілізацыі, высветліць агульныя заканамернасці яго эвалюцыі.

У якасці асноўнага крытэрыю сістэматызацыі ўсёй назапашанай рэтраспектыўнай інфармацыі быў абраны профіль музея, які, як вядома, з’яўляецца асноўнай катэгорыяй класіфікацыі гэтых устаноў. Музеі прадстаўлены ў кантэксце іх падзелу на асноўныя профільныя групы: мастацкія, прыродазнаўчыя, навукова-тэхнічныя і гістарычныя. Аднак дадзеная класіфікацыя не эфектыўная ў дачыненні да дамузейных збораў і першых музеяў (абсалютная іх большасць мела ўніверсальны, эклектычны характар), што абумовіла іх структураванне па функцыях, якія яны выконвалі ў грамадстве. Адыход ад профільнай сістэмы класіфікацыі быў зроблены і ў дачыненні да музеяў Найноўшага часу – колькасць профільных груп музеяў на працягу ХХ ст. увесь час павялічвалася і сёння вылічаецца дзясяткамі. Хуткі колькасны рост музеяў у ХХ ст. (іх лік у свеце сёння набліжаецца да 100 тыс.) абумовіў змену стылю падачы матэрыялу і дазволіў гаварыць толькі аб асноўных тэндэнцыях іх развіцця.

Каласальнасць пласта культуры, які трэба было ахапіць, няпоўная распрацоўка гісторыі стварэння асобных калекцый і музеяў, абмежаванасць крыніцазнаўчай базы абумовілі пэўную апавядальнасць выкладзенага матэрыялу. Акрамя таго, у ім неабходна было даць навуковую ацэнку значнай колькасці напрамкаў і плыняў у развіцці музейнай справы, а таксама ўлічыць навуковыя працы, прысвечаныя вынікам праведзеных на працягу некалькіх стагоддзяў гісторыка-музейных даследаванняў, якія сталі бібліяграфічнай рэдкасцю нават у краінах паходжання.

1. ДАМУЗЕЙНАЕ ЗБІРАЛЬНІЦТВА

Збіральніцтва і захоўванне матэрыяльных аб'ектаў сыходзіць сваімі каранямі ў раннюю гісторыю чалавецтва. Старажытныя людзі, адчуваючы патрэбнасць у запасах ежы, пачалі ствараць іх ужо ў эпоху ранняга палеаліту ў выглядзе супольных складоў пры жытле, дзе захоўваліся вяленае мяса, рыба, сала, сушаныя карані, птушыныя яйкі і г. д. Аднак падобныя зборы, як і запасы паліва, прылад працы, зброі, убораў, упрыгажэнняў, не мелі дамузейнага характару з прычыны сваёй утылітарнасці.

Бліжэй да дамузейных збораў знаходзяцца прадметы культу, у тым ліку скульптурныя і плоскасныя выявы продкаў першабытных людзей і іх татэмных апекуноў. Паняцце «татэм» адносіцца да дарэлігійнага перыяду развіцця культуры, калі чалавек цалкам залежаў ад прыроды і лічыўся неаддзельнай часткай жывёльнага і расліннага свету. Функцыю татэма выконвалі розныя віды жывёл, раслін, радзей з'явы прыроды і неадушаўлёныя прадметы, якія, паводле першабытных паданняў, мелі сваяцтва з людзьмі. Татэмных жывёл і татэмныя расліны нельга было знішчаць і ўжываць у ежу. Кожны род меў уласны абярэг.

У першабытным грамадстве пачалі ствара́цца зборы прадметаў, якія вылучаліся сваёй рэдкасцю, або незвычайнасцю, альбо былі звязаны з месцамі адпраўлення рэлігійнага культу. Яны належалі групам людзей, меўшым агульныя інтарэсы, але часцей за ўсё асобным людзям. Такія зборы былі прататыпамі музея як сацыяльнага інстытута. У іх пачалі прасочвацца дзве ўласцівыя музею базавыя сацыяльныя функцыі – дакументаванне рэчаіснасці (яна складала аснову калекцыяніравання) і культурна-адукацыйная (якая атрымала развіццё значна пазней).

1.1. Зараджэнне збіральніцтва ў Старажытным свеце

Практыка збірання прадметаў, якія не маюць непасрэднага ўтылітарнага значэння, існуе на працягу тысячагоддзяў. Вядомы таксама пабуджальныя матывы збіральніцтва, некаторыя

з якіх заставаліся нязменнымі, іншыя – трансфармаваліся і знікалі са зменай рэлігійнай, эстэтычнай ці інтэлектуальнай сістэм каштоўнасцей.

Дамузейныя зборы, як і іншыя вынікі чалавечай дзейнасці, павінны мець крытэрыі ацэнкі. Па-першае, неабходна ўсвядоміць, якую ролю адыгрывалі сабраныя прадметы ў жыцці і практычнай дзейнасці чалавека, як яны развівалі інтэлектуальныя сілы грамадства. Па-другое, варта вызначыць, ці выконвалі яны функцыю сувязнага звяна паміж сучаснасцю і мінулым, ці дапамагалі ў выбары шляхоў у будучыню.

Паколькі дамузейныя зборы адлюстроўвалі быццё чалавека, уздзейнічалі на яго, раскрыць сутнасць першых збораў дапамагае выяўленне іх сацыяльных функцый. Упершыню сацыяльныя функцыі крытэрыем класіфікацыі дамузейных збораў і ранніх музеяў зрабіла аўстрыйскі музеёлаг Альма Уітлін (1970). Выяўленне сацыяльных функцый збораў мінулага дапамагае не толькі лепш зразумець дзейнасць першых збіральнікаў, але і асэнсаваць патэнцыял сучасных музеяў, як і матывацыю іх стварэння. На першы погляд, сёння сацыяльныя функцыі дамузейных збораў выклікаюць толькі гістарычны інтарэс, аднак некаторыя з іх дапамагаюць зразумець схаваныя рухаючыя сілы і матывацыю дзейнасці сучасных музеяў. Гэта можа тычыцца выбару архітэктурнага стылю новага будынка музея, распрацоўкі экспазіцыйнага праекта, а таксама мадэлі ўзаемаадносін музея і грамадства. А. Уітлін вылучае наступныя віды збораў:

1) зборы эканамічнага характару;
2) сацыяльнага прэстыжу;
3) магічныя;
4) як праява групавой прыналежнасці;
5) як сродак узбуджэння навуковай зацікаўленасці;
6) як крыніца эстэтычнай асалоды.

Апісанне аднаго з першых дамузейных *збораў эканамічнага характару* мы знаходзім у вядомым эпізодзе «Іліяды» Гамера. У ім прыгнецены горам траянскі цар Прыам аглядае ў каморы рэчы, якія павінен перадаць ахейцам у якасці выкупу за цела свайго сына Гектара. Гамер пералічвае залатыя каўчэгі, творы мастацтва, хітоны, дываны, бронзавыя трыножнікі. Падобнага кшталту скарбніцы, дзе захоўваліся ахвярапрынашэнні

грэчаскім багам, былі і ў іншых персанажаў «Іліяды» – Адысея і Менелая.

Археалагічныя раскопкі зрабілі скарбніцы старажытнага еўрапейска-азіяцкага свету даступнымі для вывучэння і агляду. Скарбніцы адлюстроўвалі эканамічныя ўмовы часу, калі галоўнай мэтай вытворчасці было задавальненне патрэб саміх вытворцаў, тавараабмен праз гандаль быў абмежаваны, а грашовае абарачэнне знаходзілася ў зародкавым стане. Прадстаўнікі сацыяльных эліт, хто меў больш, чым патрабавалася для задавальнення штодзённых патрэб, стваралі зборы прадметаў раскошы, збіралі скульптуры, жывапісныя палотны, посуд, гемы, вырабы з высакародных металаў і інш.

Валоданне каштоўнымі металамі ў старажытныя часы часта вызначала лёс народаў. Так, срэбра антычных капальняў Лаўрыёна давала Афінам перавагу над іншымі грэчаскімі полісамі. Сярэбраныя капальні Іспаніі дазволілі спачатку Карфагену, а пазней Рыму ўтрымліваць наёмныя арміі для ўсталявання панавання над міжземнаморскім светам. У пачатку V ст. да н. э., калі персы пагражалі нападам на Эладу, афіняне выкарысталі зліткі срэбра з храмавых сховішчаў на будаўніцтва ваенных караблёў, якія перамаглі персідскі флот у бітве пры Саламіне. У пачатку Пелапанескай вайны (431–404 гг. да н. э.) афінянам зноў давялося пусціць на пераплаўку храмавыя каштоўнасці. Да таго часу ў храме Афіны ў Акропалі захоўвалася нямала сярэбраных і залатых прадметаў, якія выносіліся падчас працэсій і гульняў. Вядома ініцыятыва афінскага грамадскага дзеяча Перыкла аб продажы ўсіх каштоўных рэчаў, якія выкарыстоўваліся ў працэсіях і на спаборніцтвах.

У Старажытнай Грэцыі асаблівая роля адводзілася храмам, якія былі не толькі свяцілішчамі, але і сховішчамі скарбаў. У іх захоўваліся прыватныя і грамадскія грошы. Унутры храмаў і каля іх стаялі статуі выдатных грамадзян. У храмах знаходзіліся багатыя зборы карцін. Храм з’яўляўся банкам і музеем. Нярэдка функцыя банка рабілася вядучай. Калі фінансавае становішча абшчыны ўскладнялася, колькасць храмавых скарбаў змяншалася. І наадварот, вялікая колькасць сасудаў, таблічак, статуэтак з высакародных металаў у храмавай скарбніцы сведчыла аб дабрабыце і стабільнасці абшчыны.

У адрозненне ад Старажытнай Грэцыі, дзе грамадскія зборы эканамічнага характару фарміраваліся пераважна як вынік індывідуальных прынашэнняў, старажытнарымскія храмавыя зборы з'яўляліся дзякуючы ахвяраванню трафеяў перамог, што ператварылі лацінска-сабінянскую вёску ў сусветную імперыю. Рымскі палкаводзец Марцэл, які заваяваў грэчаскія гарады, са здабычы ў Сіракузах асабіста сабе ўзяў толькі глобус. Усё астатняе ён перадаў у храм, збудаваны ў гонар далучэння Сіцыліі да Грэцыі. Прыток у Рым багаццяў з пераможаных тэрыторый быў велізарны. Адпаведна павялічвалася колькасць асабістых калекцый эканамічнага характару, многія з якіх пераўзыходзілі па каштоўнасці грамадскія зборы. Ваенныя трафеі з пераможаных краін разам з падаткамі, узятымі з іх жыхароў, больш не накіроўваліся ў агульную казну, а заставаліся ў руках палкаводцаў-пераможцаў і іх намеснікаў.

Адным з падобных рымскіх палкаводцаў быў Луцый Карнэлій Сула. Ён дамогся поспехаў у барацьбе за дыктатарскую ўладу ўнутры Рымскай рэспублікі, правёўшы паспяховыя ваенныя кампаніі за яе межамі і разрабаваўшы Афіны і Дэльфы. Падчас продажу з аўкцыёнаў маёмасці людзей, якія адпраўляліся ў выгнанне, ён сачыў за тым, каб іх дамы, маёнткі і творы мастацтва набываліся яго агентамі.

Палкаводзец Мумій з ваенных паходаў прывозіў карціны і статуі, іншыя военачальнікі – бронзавыя вырабы і тканіны. Якасць трафеяў цанілася гэтак жа, як і іх колькасць. У прыватным тэатры Скаўра, пасынка Сулы, было выстаўлена больш за тры тысячы статуй.

Рымскі палітычны дзеяч Цыцэрон у сваім абвінавачванні праконсула Сіцыліі Гая Верэса так апісаў збор Хрызагона, аднаго з военачальнікаў Сулы: «У доме яго мноства посуду карынфскай і дэласкай працы. А як вы думаеце, колькі ў яго, акрамя таго, чаканных сярэбраных рэчаў, дываноў, карцін, статуй, мармуру? Зразумела, столькі, колькі магчыма было змясціць у адным доме падчас смуты і рабавання многіх бліскучых сем'яў». Цыцэрон сцвярджаў, што ў Сіцыліі не было такіх прадметаў з золата, статуй з мармуру або слановай косці, сярэбраных ваз або карынфскіх бронзавых скульптур, якія не знайшоў бы Верэс.

Праз некалькі год Цыцэрон сам валодаў васямнаццаццю віламі, запоўненымі каштоўнымі рэчамі. Ён таксама спакусіўся збіральніцтвам. Цыцэронам, як і Верэсам, рухала апантанасць у набыцці каштоўных рэчаў. Лісты, якія ён піша ў Афіны сваёй даверанай асобе Атыку, нагадваюць хутчэй просьбу, а не загад: «Гермы з пентэліконскага мармуру з бронзавымі галовамі, пра якія ты мне паведаміў, ужо і цяпер вельмі прываблівають мяне. Таму адпраўляй, калі ласка, мне як мага больш і як мага хутчэй і гермы, і статуі, і іншае, што здасца табе годным і месца, і маёй шчодрасці, і твайго тонкага густу. <...> Я вельмі захоплены ўсім гэтым, ты павінен дапамагаць мне, хоць ад іншых я заслугоўваю асуджэння».

Пасля працяглай палітычнай барацьбы Цыцэрон спадзяваўся правесці астатак жыцця на сваёй віле ў Тускулануме, дзе ён мог бы жыць сярод улюбёных каштоўнасцей. Аднак выкарыстаць іх па прызначэнні Цыцэрон не паспеў – імя вядомага прамоўцы было ўнесена ў праскрыпцыйныя спісы, і яму адсеклі галаву.

Каштоўнасць рымскіх збораў, нават калі іх не пераводзіць у грошы, была велізарнай. Прадметы з золата, срэбра, каштоўных камянёў карысталіся ў Рыме вялікім попытам, і цэны на іх былі вельмі высокімі. Часта гэтыя зборы пераходзілі да іншых гаспадароў у выніку палітычных змен альбо куплі-продажу на рэгулярных аўкцыёнах і ў шматлікіх крамах.

На працягу тысячагоддзяў прадстаўнікі кіруючых дынастый і радавыя члены грамадства фарміравалі *зборы сацыяльнага прэстыжу*. Дадзеная матывацыя збіральніцтва прасочваецца даволі выразна ўжо ў прымітыўных цывілізацыях. Апісваючы звычаі туземцаў Заходняй Акіяніі, антраполаг Браніслаў Маліноўскі адзначаў, што «назапашванне ежы – гэта не толькі вынік эканамічнай абачлівасці, яно таксама праява імкнення да ўмацавання сацыяльнага прэстыжу ўладальніка багацця. Хай ежа сапсуецца, але тубыльцы хочуць мець яе яшчэ больш, бо яна з'яўляецца прыметай багацця».

Пахаванні знатных і багатых людзей у Старажытным свеце мелі пампезны, маштабны характар, што павінна было ўражваць сучаснікаў і нашчадкаў. Найбольш яскравым прыкладам падобных пахаванняў з'яўляюцца піраміды егіпецкіх фараонаў. Шматлікія раскошныя храмы і палацы Старажытнага Усходу

былі не толькі праявай прывілеяванага ладу жыцця кіруючага класа, яго эканамічнай улады, але і імкненнем кіраўнікоў стварыць сабе пасля смерці вечныя помнікі.

Падобнымі помнікамі з'яўляюцца: вялікі сфінкс у Гізе, грабніца Тутанхамона, храм у Мемфісе, пахаванні ў Сакары, храмы ў Вавілоне, Ніневіі і інш. Сюды звозіліся багацці, захопленыя ў іншых дзяржавах, часам яны дэманстраваліся насельніцтву. Эламіты змясцілі ў храме бога Іншушынка – заступніка Сузаў – прадметы мастацтва, захопленыя ў 1176 г. да н. э. у Вавілоне. Асірыйцы ў IX ст. да н. э. у гарадскіх варотах у Ашуры таксама дэманстравалі шматлікія трафеі. Цар Навухаданосар II размясціў у сваім палацы ў Вавілоне «пакой цудаў» велізарнай каштоўнасці «для агляду ўсіх народаў яго краіны».

Дэманстрацыя была галоўнай мэтай некаторых рымскіх збіральнікаў. Багата ўпрыгожвалі свае дамы заможныя вольнаадпушчанікі, імкнучыся раскошай сцерці з памяці сваё былое нявольніцтва. Прыклады падобнага выціскання з сябе «комплексу раба» мы сустракаем на старонках мастацкага твора Пятронія «Сатырыкон».

У пошуках тлумачэння з'яў прыроды і грамадскага жыцця людзі старажытных цывілізацый разлічвалі на падтрымку звышнатуральных сіл, звяртаючыся да іх з просьбамі. Ахвярапрынашэнне – рытуальнае дзеянне, якое адносіцца да найстаражытных культавых форм. Пры дапамозе ахвярапрынашэння людзі спадзяваліся атрымаць дапамогу і благаславенне багоў, прадухіліць няшчасце, загладзіць віну і ачысціцца ад зла, атрымаць заступніцтва ад стыхійных сіл прыроды, хвароб, войнаў і г. д. Прадметы ахвярапрынашэння, выкананыя з вельмі ці не вельмі дарагога матэрыялу, якія мелі меншую ці большую мастацкую вартасць, часта ўтваралі *магічныя зборы* і з'яўляліся падмуркам збіральніцтва.

У шэрагу выпадкаў падобныя прадметы набывалі асаблівы сімвалічны сэнс: яны выконваліся ў выглядзе статуй багоў або гістарычных асоб. Гэта было абумоўлена ўскладненнем грамадскага жыцця. Магічныя абрады, пахавальныя рытуалы старажытнага чалавека ператвараліся ва ўрачыстыя цырыманіялы. Пахавальныя пагоркі замяняліся грабніцамі, каўчэгі – храмамі, палаткі – палацамі, магічныя наскальныя роспісы – высокамастацкімі фрэскамі, якія ўпрыгожвалі храмы і помнікі. Яны

распавядалі пра жыццё людзей старажытнага свету, захоўвалі ў выявах народныя легенды, паданні, міфы. Замест наіўных рытуальных статуэтак з’явіліся манументальныя статуі, якія ўвасаблялі вобразы зямных уладароў і герояў.

У Дэльфах, якія выконвалі функцыю агульнагрэчаскага рэлігійнага цэнтра з храмам Апалона, былі сабраны статуі грэчаскіх герояў і пераможаных імі ворагаў. Частку дэльфійскага збору складалі шчыты і ростры (насавыя часткі захопленых у войнах караблёў). Тут былі постаці быкоў, якія сімвалізавалі свабоду апрацоўваць зямлю, адваяваную грэкамі ў варвараў. Жыхары Сікіёна падаравалі Дэльфам статую Апалона ў памяць пра тое, што апошні быццам бы дапамог ім адпампаваць ваду з затопленых залатаносных шахт. У Аркадскім храме была выстаўлена шкура калядонскага вепрука ў знак падзякі багам за дапамогу, аказаную чалавеку ў барацьбе з грубай сілай прыроды. Храмавыя прынашэнні, незалежна ад іх формы і каштоўнасці, мелі аднолькавую сэнсавую нагрузку – яны сімвалізавалі падзяку чалавека багам.

Храмам на грэчаскіх астравах дарылі рэчы, якія захоўвалі памяць аб гісторыі, хутчэй легендарнай, чым сапраўднай. Сярод іншага там былі дзіды Ахіла і Агесілая, меч Пелопса, таблічка для пісьма Эўрыпіда, даспехі Мардонія, які камандаваў персідскай конніцай у бітве пры Платэях. Такія прадметы выклікалі розныя думкі і пачуцці – этнічны гонар, энтузіязм, абумоўлены незвычайнымі чалавечымі дасягненнямі, або даследчы інтарэс. Прысвячэнне прадметаў багам азначала пакорлівае прызнанне з боку грамадзян поліса таго, што багі маюць права валодаць іх лепшай маёмасцю і што дзеяннямі людзей насамрэч распараджаецца вышэйшая воля. Грэкі верылі, што скіпетр, які захоўваецца ў Херанеі, быў выкаваны Гефестам – богам-заступнікам кавальскай справы, і належаў цару Мікен Агамемнану. Перад царскім скіпетрам жрэц праводзіў штодзённы абрад ахвярапрынашэння.

Вонкавы фрыз храма ў Алімпіі быў упрыгожаны тузінам пазалочаных шчытоў, прысвечаных пераможцу ў Ахейскай вайне Мумію. Рымскі военачальнік быў упэўнены ў справядлівасці сваіх дзеянняў і ў тым, што няўдачы напаткалі праціўніка заслужана. Таму ён, не вагаючыся, ушаноўваў багоў, прыносячы ім у ахвяру ваенныя трафеі, захопленыя ў грэкаў, дарыў іх

храму, які знаходзіўся на грэчаскай зямлі і з'яўляўся адным з яе сімвалаў.

Каталог збору фантастычных прадметаў мы знаходзім у адной з першых энцыклапедый – «Натуральнай гісторыі» Плінія Старэйшага. Сярод пералічаных прадметаў там быў аленевы рог, якому прыпісвалася сіла адпужваць змей, зуб рыбы і шкілет жабы, што шанаваліся за іх лячэбныя ўласцівасці, а таксама мноства камянёў, каторым прыпісваліся магічныя якасці.

Для барацьбы з сіламі прыроды за сваё існаванне людзі былі вымушаны аб'ядноўвацца ў сацыяльныя групы, члены якіх рабіліся нашмат мацней разам. Іх партнёрства грунтавалася, галоўным чынам, на працы ў сельскай абшчыне, удзеле ў ваенным аб'яднанні або на ідэйнай глебе. Партнёрства на ідэйнай глебе знайшло адлюстраванне ў *дамузейных зборах як праяве групавой прыналежнасці*, што заслугоўваюць пільнай увагі. Большасць з іх з'явілася як сімвал роднасці з легендарнымі продкамі.

Пытанні, звязаныя са з'яўленнем першага чалавека на Зямлі, спарадзілі мноства міфаў. У першабытным грамадстве яны ўяўлялі спосаб разумення свету. Паводле грэчаскіх міфаў, багі спарадзілі герояў, якія ў сваю чаргу стварылі першых людзей. У грэчаскіх храмах знаходзіліся прадметы, што «пацвярджалі» гэтыя міфы. Іх паходжанне звязвалася з тымі часамі, калі людзі яшчэ маглі ўступаць у непасрэдныя зносіны з багамі. Напрыклад, легенда сцвярджала, што з дапамогай кавальскіх інструментаў, якія захоўваліся ў храме Афіны ў Метапонце, зроблены траянскі конь. У Старажытнай Грэцыі распаўсюджваліся выявы герояў, якія нібыта некалі насялялі краіну. Грэкі былі ўпэўнены, што выпадковыя палеанталагічныя знаходкі юрскага перыяду – гэта шкілеты іх далёкіх продкаў, якія жылі ў залатым веку. Іх лічылі легендарнай чалавечай расай, што аднойчы паспрабавала пахіснуць неба. Аб касцях чалавека незвычайных памераў, якія знаходзіліся ў кандыторыі (сховішчы скрыняў з прахам продкаў) сям'і Салюстыя пісаў Пліній Старэйшы, а рымскі гісторык Светоній згадваў парэшткі дзікіх жывёл, вядомых пад назвай «косткі гігантаў», знойдзеных на віле імператара Аўгуста.

Культ вялікіх продкаў, які пацвярджаўся матэрыяльнымі сведчаннямі, быў магутным фактарам, аб'ядноўваючым гра-

мадства. Ідэнтыфікацыя людзей з продкамі звышчалавечай сілы павышала ўпэўненасць у сабе і правакавала самалюбства. А збор, што сведчыў аб звышчалавечым паходжанні, быў раўназначны юрыдычнаму дакументу, даваў прывілеі народу. Падобныя «сведчанні» ўплывалі на грамадскія настроі, але, канешне, не вытрымлівалі праверкі навуковым даследаваннем.

У першабытных супольнасцях з павагай ставіліся да спадчынных рэчаў. Параўноўваючы побыт, традыцыі і звычаі людзей, якія насялялі астравы паўднёва-заходняй часткі Ціхага акіяна і Еўропы, этнограф Б. Маліноўскі прыйшоў да высновы, што паважнае стаўленне да іх было характэрна як для аднаго рэгіёна, так і для другога: «Калі пасля шасці гадоў майго знаходжання ў паўднёвых морах і Аўстраліі я вярнуўся ў Еўропу і ўпершыню наведаў Эдынбургскі замак, мне паказалі каралеўскія каштоўнасці, захавальнік распавёў нямала пра тое, як іх насілі, які кароль ці каралева і пры якіх абставінах. Я адчуў, што нешта падобнае мне ўжо расказвалі. І тады ў маёй памяці ўзнікла вёска на каралавым рыфе, побач – голыя людзі, адзін з якіх паказвае мне “вайгу” – тонкія ніткі з чырвонымі каралямі, потым вялікія старыя прадметы, тапорна зробленыя і брудныя. Мясцовыя жыхары з пашанаю называлі кожны з іх і распавядалі яго гісторыю». Як эдынбургскія скарбы, так і «вайгу» захоўвалі важныя гістарычныя сувязі і выклікалі эмацыянальныя пачуцці. Якім бы ні быў прадмет – непрыгожым, бескарысным, не маючым на першы погляд ніякага кошту, але калі ён выконваў пэўную ролю ў гістарычных падзеях ці праходзіў праз рукі гістарычных асоб, то рабіўся важным правадніком пачуццёвых асацыяцый і, такім чынам, меў сацыяльную вартасць.

Старажытныя грэкі мелі магчымасць прасякнуцца пачуццём мінулага непасрэдна на вуліцах сваіх гарадоў. Аб вядомых ваенных перамогах нагадвалі выстаўленыя для ўсеагульнага агляду шчыты ворагаў і ростры. У Дэльфах дарога, вядучая сярод стромкіх пагоркаў да храма Апалона, была ўпрыгожана помнікамі, якія адлюстроўвалі трыумфы і трагедыі грэчаскай гісторыі. Рынкавую плошчу ў Афінах упрыгожвалі барэльефы з выявамі эпізодаў бітвы пры Марафоне і ўзяцця Трої. Тут жа можна было дакрануцца да бронзавых шчытоў сікіёнцаў, у храме Асклепія ў Смірне жадаючыя маглі ўбачыць выраблены Гефестам меч Мемнана.

Храмы Алімпіі і Дэльфаў з'яўляліся не толькі агульнанацыянальнымі святынямі, але і прататыпамі сучасных архіваў і музеяў. Тут змяшчаліся трафеі перамог грэчаскіх полісаў, захоўваліся копіі дамоваў. Тэрыторыя храмаў, дзе захоўвалася гісторыя краіны, лічылася нейтральнай.

Функцыю групавой прыналежнасці да адзінага міжземнаморскага свету выконвалі каштоўныя зборы, якія ўзнікалі ў эліністычнай Грэцыі і імператарскім Рыме. Так, правіцелі Пергама і Александрыі збіралі грэчаскія рукапісы, надпісы, статуі, гіпсавыя злепкі і гемы. Рымскія імператары не толькі прысвойвалі матэрыяльныя каштоўнасці, захопленыя ў Грэцыі, але і разглядалі іх як уласную спадчыну. Юныя рымляне вучыліся мысленню ў грэчаскіх філосафаў, спрабуючы ўвабраць іх дух. У рымскай архітэктуры ў якасці ўпрыгожванняў часта ўжываліся грэчаскія арнаменты.

Не многія рымляне маглі дазволіць сабе мець зборы грэчаскіх твораў мастацтва, аднак многія маглі здзейсніць падарожжа ў Грэцыю. Пазнаёміцца са старажытнагрэчаскімі рэліквіямі рымлянам у II ст. н. э. дапамог пісьменнік Паўсаній. Яго «Апісанне Элады» ўяўляе сабой своеасаблівы даведнік па найбольш славутых помніках архітэктуры і мастацтва Старажытнай Грэцыі. На месцы падарожнікаў сустракалі мясцовыя праваднікі і распавядалі ім пра помнікі. Пра іх згадвае Цыцэрон, а Плутарха нават забаўляла манера, з якой яны займалі слухачоў праўдзівымі і прыдуманымі гісторыямі. Рымляне падкрэслівалі пераемнасць сваёй культуры, што знаходзіла адлюстраванне ў рымскіх дамузейных зборах. У іх складзе меліся такія рэліквіі, як ланцуг, якім Зеўс прыкаваў да скалы Праметэя, косці міфалагічных пачвар і інш.

Музей, бібліятэка і архіў спачатку існавалі як адзінае цэлае, і толькі з цягам часу кожны з гэтых сацыяльных інстытутаў пачаў выконваць самастойныя функцыі. У функцыі бібліятэк і архіваў уваходзілі збіранне, захоўванне, а таксама даследаванне пісьмовых, рукапісных і выяўленча-графічных крыніц. Бібліятэка і архіў перадаюць інфармацыю, апелюючы пераважна да рацыянальнага ўспрымання чалавека. Пры ўсім падабенстве музея з бібліятэкай і архівам яго функцыі некалькі іншыя – збіраць, захоўваць і вывучаць рэчавыя, а таксама выяўленчыя і пісьмовыя крыніцы. Інфармацыю музей перадае, звяр-

таючыся ў роўнай меры як да рацыянальнага, так і пачуццёвага ўспрымання чалавекам навакольнага свету. Тым не менш ужо ў разглядаемы час можна канстатаваць існаванне *збораў* прадметаў, якія выконвалі перш за ўсё функцыю *ўзбуджэння навуковага інтарэсу*.

Найбольш раннія факты выкарыстання пісьмовых гістарычных крыніц датуюцца пачаткам другога тысячагоддзя да н. э. (чытанне вучнямі школ месапатамскага горада Ларса старажытных запісаў). Дух даследавання гістарычных прадметаў больш рэльефна праявіўся ў перыяд існавання Вавілонскага царства. У VI ст. да н. э. вавілонскія цары Навухаданосар II і Набанід збіралі старажытнасці і нават раскопвалі і абнаўлялі часткі горада Ур. Дачцы Набаніда – Бел-Шальцы прыпісваюць стварэнне таго, што сёння называюць школьным музеем. Падчас раскопак мужчынскай школы ва Уры англійскі археолаг Чарлз Леанард Вулі выявіў рэшткі двух злучаных пакояў, дзе захоўваліся клінапісныя таблічкі, датаваныя XVI ст. да н. э. Сярод іншых Ч. Л. Вулі выявіў незвычайную таблічку, на якой былі зроблены копіі клінапісных надпісаў больш ранняга перыяду. Характэрна, што пісец зняў гэтыя копіі «для здзіўлення».

Сярод дакументаў фараонаў Егіпта Аменхатэпа III і Аменхатэпа IV быў выяўлены ліст ад вавілонскага цара Бурна-Бурыяша II, у якім апошні прасіў даслаць яму «падобныя на жывых» узоры (чучалы) егіпецкіх жывёл, якія «жывуць на зямлі і ў рацэ». Верагодна, гаворка ішла пра кракадзілаў і гіпапатамаў.

У часы Рымскай імперыі меліся добрыя шляхі зносін, таму былі ў модзе падарожжы. У перыяды міру на рымскіх дарогах усё больш знаходзілася тых, каго мы цяпер называем турыстамі. Для таго каб пазнаёміцца з аддаленай мясцовасцю, рымляне здзяйснялі працяглыя падарожжы як па сушы, так і па моры. Галоўнымі аб’ектамі экскурсійнага агляду ў антычным свеце былі храмы, дзверы якіх звычайна трымалі адчыненымі. У храмах захоўваліся дары і рэдкасці. Напрыклад, у храме Апалона ў Гіерапалісе можна было ўбачыць вопратку варвараў, індыйскія каштоўнасці, слановыя біўні і сківу змяі. У храме Геркулеса ў Рыме былі прадстаўлены чарапы жывёл, якія мелі магічныя ўласцівасці. У іншых храмах экспанаваліся рэдкая зброя,

музычныя інструменты, незвычайныя расліны, шкілеты жывёл. У дні свят прадметы-сімвалы выносіліся для ўсеагульнага агляду. У храмавых парках утрымліваліся свяшчэнныя жывёлы і птушкі.

Адной з характэрных асаблівасцей старажытнай міжземнаморскай цывілізацыі было глыбокае пранікненне ў сутнасць з'яў свету. Прадметы збораў выкарыстоўваліся грэчаскімі навукоўцамі ў даследчых і адукацыйных мэтах. Вядома, што Арыстоцель дэманстраваў сваю калекцыю ўзораў прыроды падчас выкладання ў храме Апалона Лікейскага бліз Афін у 335 г. да н. э.

У Александрыі, ля самага мора, у цішыні вялізнага цяністага парку, размясціўся знакаміты мусеён (храм муз), пабудаваны ў 290 г. да н. э. Пталамеем І Сотэрам для запрошаных з усіх канцоў свету знакамітых вучоных, паэтаў і мастакоў. У мусеёне было ўсё неабходнае для навуковых заняткаў: астранамічная абсерваторыя з вялікім каменным квандрантам, астралябіі і армілярныя сферы, школа, анатамічны музей, майстэрні. Мусеён валодаў выдатным батанічным садам. Тут быў нават невялікі звярынец, у які прывозілі экзатычных жывёл з далёкіх краін. Нарэшце, мусеён меў выдатную бібліятэку.

У розны час у ім жылі і працавалі многія геніяльныя грэчаскія навукоўцы: стваральнік геаметрыі Эўклід, географ і матэматык Эратасфен, астраном Арыстарх Самоскі, вучань Арыстоцеля Тэафраст, піянер хірургіі Герафіл. У мусеёне атрымаў адукацыю і працаваў вялікі Архімед. Тут жа доўгія гады працаваў выдатны механік Герон Александрыйскі, які пабудаваў першыя аўтаматы і напісаў пра іх займальную кнігу «Тэатр аўтаматаў». Яму прыпісваецца вынаходства найбольш старажытнай паравой турбіны. Вытанчанасць і бляск творчай атмасферы, што панавала ў мусеёне, апелі мастакі Апелес і Антыфіл, паэты Феакрыт і Калімах.

І хоць Пталамей заснаваў храм муз, каб узвялічыць самога сябе і памножыць славу кіпучай і бліскучай сталіцы Егіпта, яна ператварылася ў буйнейшы цэнтр перадавой творчай думкі, а мусеён – у сімбіёз універсітэта, акадэміі навук і музея ўсяго эліністычнага свету. Шырокай вядомасці мусеёна спрыяла знакамітая Александрыйская бібліятэка – найбольш вялікая і багатая кніжніца старажытнасці. У ёй захоўвалася каля

500 тыс. скруткаў, у тым ліку бясцэнныя творы Сафокла, Эсхіла і Эўрыпіда.

З навуковымі зборамі мусеёна спаборнічаў дамузейны збор мастацкіх твораў і рукапісаў правіцеляў дынастыі Аталідаў у Пергаме. У часы элінізму горад перш за ўсё знакаміты Пергамскім алтаром – мемарыяльным помнікам, узведзеным у II ст. да н. э. у гонар перамогі Пергамскага царства над галамі. Ён уяўляў сабой велічэзнае збудаванне і меў грандыёзны мармуровы фрыз, паказваючы багоў, што перамагаюць гігантаў. Лічыцца, што гэты дзівосны па прыгажосці фрыз быў выкананы вучнямі Скопаса. Пергамскі алтар, знойдзены нямецкімі археолагамі, сёння знаходзіцца ў берлінскім Пергамскім музеі.

Адна з уласцівых чалавеку рыс – любоў да прыгожага. Мастакі старажытнасці наносілі на сцены скалы Тасілі сілуэты жырафаў, а на сцены пячор Ласко (Францыя) і Альтаміра (Іспанія) – выявы бізонаў, аленяў, дзікіх быкоў, коней. Продкі звярталіся да звышнатуральных сіл, каб забяспечыць сабе добрую здабычу на паляванні або рыбнай лоўлі. Разам з тым мастакі атрымлівалі задавальненне ад нанясення на цвёрдую паверхню ліній і імкнуліся перадаць гэта задавальненне іншым.

Імкненне атрымаць *эстэтычную асалоду* самім і падзяліцца ёю з іншымі рухала таксама першымі стваральнікамі дамузейных збораў прадметаў мастацтва. Да нас дайшлі звесткі аб захоўванні твораў мастацтва ўжо ў храмах мінойскай эпохі на Крыце (II тыс. да н. э.). У Грэцыі класічнай эпохі таксама ствараліся зборы прадметаў эстэтычнага характару, даступныя для публічнага агляду. У грэчаскіх храмах захоўваліся статуі і статуэткі, карціны і тканіны. Вялікае значэнне старажытныя грэкі надавалі скульптурам з каменя. Дзівосныя статуі іх моцна ўражвалі.

Апісваючы абрад лячэння ад хваробы, старажытнагрэчаскі прамоўца Герод у «Ахвярапрынашэнні Асклепія» ўкладвае ў вусны аднаго з жыхароў вострава Кос словы: «Напэўна, з цягам часу людзі пачнуць і ў камяні жыццё ўліваць...» Падобнае ж вялікае ўражанне выклікала тварэнне Фідзія ў Алімпіі – упрыгожаны золатам і слановай косткай гіганцкі скульптурны партрэт Зеўса Алімпійскага. Сучаснікі сцвярджалі, што хворыя, гледзячы на Зеўса, знаходзілі душэўныя сілы і спакой.

«Ідзіце ў Алімпію, – казалі яны, – каб убачыць тварэнне Фідзія. Вялікае няшчасце памерці, не ўбачыўшы гэты цуд».

Калі мы вымаўляем словы «антычнае мастацтва», адразу ўяўляем музейную залу, застаўленую статуямі і ацалелымі абломкамі рэльефаў. Плутарх казаў, што ў Афінах статуй больш, чым жывых людзей. Звычайна гэтыя статуі знаходзіліся на вольным паветры. Аднак у старажытных грэкаў былі і адмысловыя будынкі для захоўвання карцін, якія мелі назву «пінакатэка». Напрыклад, пінакатэка знаходзілася ў пабудаваных у 437–432 гг. да н. э. архітэктарам Мнесіклам прапілеях афінскага акропаля. Святло ў яе трапляла праз вокны, якія зачыняліся аканіцамі. Грэчаскі жывапіс да нашага часу амаль не дайшоў, але грэкі шанавалі яго не менш за скульптуру. З першакрыніц вядома аб славутых жывапісцах Палігноце, Апаладоры, Зеўскідзе, Апелесе і інш. Аднак нават у элiністычную эпоху збіранне іх твораў у грэчаскіх грамадзян яшчэ не было ў модзе.

Апісваючы карціну Парасія «Афінскі дэман», на якой былі намаляваны жыхары Афін, Пліній Малодшы пісаў, што мастак паказаў іх не толькі «зменлівымі, халерычнымі, несправядлівымі, але таксама лагоднымі, спачувальнымі, жаласлівымі, пыхлівымі, узвышанымі, пакорлівымі, злоснымі і баязлівымі – і ўсё гэта адначасова».

Пасля заваёвы ў ІІ ст. да н. э. Старажытнай Грэцыі рымляне вывезлі адтуль у якасці трафеяў многія творы мастацтва. Рымляне выстаўлялі скульптуры і карціны, забраныя ў заваяваных народаў, на форумах, у грамадскіх садах, храмах, тэатрах, тэрмах. Рымскія палкаводцы, дзяржаўныя дзеячы, багатыя патрыцыі часта прысвойвалі творы мастацтва з мэтай упрыгажэння імі сваіх загарадных віл і стварэння дамузейных збораў. Збіранне твораў мастацтва набыло шырокі размах у імператарскім Рыме, што паслужыла штуршком для развіцця гандлю антыкварнымі прадметамі і капіравання многіх грэчаскіх шэдэўраў мастацтва. Так, імператар Адрыян загадаў паўтарыць на сваёй віле каля Цібура на плошчы ў 300 га асобныя ландшафты і будынкі, якія ён бачыў падчас падарожжаў па імперыі. У пэўным сэнсе гэта быў прататып музея пад адкрытым небам. У Рыме меліся прыватныя пінакатэкі для захавання і дэманстрацыі твораў мастацтва. Паводле рэкамендацый рымскага архітэктара

Вітрувія яны павінны былі быць спраектаваны так, каб рассеянае святло ішло праз вокны з паўночнага боку. У рымскіх храмах выстаўляліся не толькі творы мастацтва, але і розныя дзіўныя рэчы, якія прывозіліся з далёкіх краін падарожнікамі або ваярамі. Сярод гэтых рэдкіх рэчаў можна было ўбачыць прадметы побыту іншых этнасаў.

Ці прывяло пашырэнне збіральніцтва ў Старажытным Рыме да стварэння музея ў сённяшнім разуменні гэтага слова? З усёй упэўненасцю можна сказаць, што там ладзіліся публічныя выстаўкі прадметаў мастацтва. У другой палове I ст. да н. э. асобнымі прадстаўнікамі правячых колаў (у прыватнасці Цэзарам і Агрыпай) распрацоўваліся і часткова рэалізоўваліся ідэі перадачы прыватных збораў у грамадскае карыстанне. Але нават у гэтых праектах адказнасць за іх захаванасць і выкарыстанне ляжала на ранейшых уладальніках, бо адпаведныя дзяржаўныя структуры не былі створаны. Па справядлівай заўвазе музеёлага Жэрмена Базена, «Рым яшчэ не меў музеяў, але сам Рым быў музеем».

Стварэнне дамузейных збораў было характэрнай рысай культуры Старажытнага Кітая. Там яны таксама з’яўляліся крыніцамі атрымання эстэтычнай асалоды, вывучэння гістарычнага мінулага, сацыяльнага прэстыжу. Збіральніцтва было прывілеей імператараў і вяльможаў, якія спрыялі творчасці жывапісцаў і каліграфаў. Усё, што атачала кітайскіх правіцеляў пры жыцці, павінна было суправаджаць іх і пасля смерці. У кітайскіх старажытных пахаваннях выяўлена мноства гліняных выяў людзей і жывёл, мадэлей дамоў і грамадскіх будынкаў.

Найбольш яскравым прыкладам ранняй «экспазіцыйнай» дзейнасці ў старажытных кітайцаў з’яўляецца ўнікальны маўзалей, знойдзены ў 1974 г. недалёка ад горада Сіань. Ён быў збудаваны для імператара Цынь Шыхуандзі, які аб’яднаў Кітай. Да стварэння маўзалея было прыцягнута 700 тыс. рабочых і рамеснікаў. Перыметр знешняй сцяны пахавання дасягаў 6 км. Курган вянчала піраміда з памяшканнем, з якога душа нябожчыка павінна была ўзняцца ў неба. У маўзалеі імператара замест яго сям’і, слуг і жывёлы, якія па традыцыі павінны былі быць пахаваны разам з гаспадаром, размясцілі ў баявым парадку 6 тыс. пафарбаваных тэракотавых фігур воінаў з індывідуалізаванымі тварамі, выкананых у натуральную велічыню.

Першыя збіральнікі па-рознаму ставіліся да ідэі публічнай прэзентацыі ўласных калекцый. Звычайна дазваляўся агляд збораў тым, хто быў роўны ўладальніку па сацыяльным статусе, а таксама знаўцам, з тых, што дапамагалі ўзбагачаць веды пра сабраныя прадметы. У выпадку, калі ў прыватнае сховішча трапляў непадрыхтаваны дылетант, то яго ўладальнік мог задаволіць сваё самалюбства. Зачараваны зборам незвычайных прадметаў, такі наведвальнік спрыяў распаўсюджванню чутак аб надзвычайным багацці калекцыянера, яго высокім гусце і адукаванасці. Аднак у любым выпадку выключнае права на агляд збору меў толькі яго ўладальнік.

Імкнучыся заваяваць папулярнасць у суграмадзян, рымскія палкаводцы перадавалі захопленыя імі ў заваяваных краінах дактыліятэкі (зборы разьбяных камянёў і пярсцёнкаў) у гарадскія храмы. Так, Пампей перадаў у грамадскае карыстанне захоплены ім у панційскага цара Мітрыдата збор разьбяных камянёў.

У сваіх спробах рэфармаваць унутраную палітыку Рыма Гай Юлій Цэзар забараніў прыватнае збіральніцтва і першым падаў прыклад, перадаўшы шэсць уласных збораў у гарадскія сховішчы. Але прыклад Цэзара быў падтрыманы нешматлікімі яго сучаснікамі. Толькі Азіній Паліён і Марк Агрыпа зрабілі свае калекцыі агульнадаступнымі. Астатнія прыватныя зборы заставаліся схаванымі ад староніх вачэй. Пасля гібелі Цэзара прадметы, размешчаныя ім у публічных установах, зноў патрапілі ў прыватныя рукі.

Экспазіцыі першых протамузеяў распавядалі не толькі пра выстаўленыя прадметы, але таксама пра звязаныя з імі падзеі. Да прыкладу, падчас Алімпійскіх гульняў Алімпія ператваралася ў галоўны горад Старажытнай Грэцыі. Усё тут мела мэту ўздзейнічаць на настрой прысутных, выклікаць высокія думкі і ўзнёслыя пачуцці. На тэрыторыі свяшчэннага Альціса было выстаўлена мноства дзівосных статуй, даступных для агляду кожнаму. Гэтыя творы мастацтва дапамагалі ўдзельнікам Алімпійскіх гульняў адчуць катарсіс, успрымаць станоўчыя бакі жыцця.

Статуі ўсталёўваліся таксама на плошчах іншых гарадоў Элады. Яны пашыралі кругагляд грамадзян, адцягвалі ад думак аб штодзённым, нагадвалі аб эфемернасці чалавечага жыцця.

Статуі і партрэты філосафаў, дзяржаўных мужоў, герояў далучалі гледачоў да кола выдатных людзей, арыентавалі на высокія этычныя прынцыпы. Калі Афіны замацавалі сваё панаванне ў Афінскім марскім саюзе, амаль у кожным грэчаскім полісе былі ўсталяваны статуі багіні Афіны са слановай косці – падарунак горада. Гэта не толькі выхоўвала павагу да Афін, але падкрэслівала адзінства з імі ўсіх удзельнікаў саюза. Пасля заваёвы Грэцыі Рымам з такой жа мэтай у гарадах Элады ўсталёўваліся скульптурныя выявы імператараў. Статуі дэманстраваліся ў рымскіх тэрмах, тут жа ствараліся бібліятэкі, праводзіліся канцэрты. Гэта пацвярджаюць раскопкі тэрмаў Ціта, дзе была знойдзена скульптурная група «Лаакаон і яго сыны».

Прадметы мастацтва актыўна выкарыстоўваліся ў масавых дынамічных дзеях. На Панафінеях – штогадовых святах у гонар багіні Афіны ў Парфеноне – пасля конных і гімнастычных спаборніцтваў, спаборніцтваў спевакоў і музыкаў надыходзіў найбольш урачысты момант – усенароднае шэсце на акропаль (ад прадмесця Афін Кераміка да храма Эрэхтэён). Рухаліся вершнікі на конях, спявалі дзяржаўныя мужы, юнакі і дзяўчаты вялі ахвярных жывёл, везлі мадэль свяшчэннага панафінейскага карабля з прымацаваным да яго пепласам – покрывам, прызначаным у дар Афіне. У храме жанчыны пакрывалі ім статую багіні – заступніцы жаночых рамёстваў.

Іншым прыкладам дынамічнага прадстаўлення твораў мастацтва ў публічнай прасторы могуць быць святочныя шэсці ў элiністычнай Александрыі. У іх удзельнічалі тысячы рабоў, ваеннапалонных і мясцовых жыхароў, якія павінны былі несці залатыя і сярэбраныя вазы, кароны і шчыты, а таксама пазалочаныя фігуры міфічных персанажаў. Сучаснікаў здзіўляла не толькі іх колькасць, але і памеры прадметаў (статуі дасягалі вышыні да дзесяці метраў). Статак быкоў, прызначаных для ахвярапрынашэння, ішоў за людзьмі, што неслі слановыя біўні, звярыныя шкуры, багата расшытыя тканіны. Працэсію, якую абсыпаў лівень кветак, суправаджала музыка. Падобныя «перасоўныя» экспазіцыі аказвалі на людзей вялікае эмацыянальнае ўздзеянне. Акрамя таго, узрастаў прэстыж правіцеля не толькі сярод тых, хто бачыў працэсію, але і сярод тых, хто атрымліваў уяўленне пра яе з апавяданняў іншых.

Такім чынам, у эпоху Антычнасці былі зроблены першыя спробы публічнай прэзентацыі прадметаў дамузейных збораў не толькі ў храмах, але на вуліцах і плошчах. Гэтыя спробы вызначылі пачатак этапу станаўлення ўзаемаадносін музея і грамадства.

1.2. Заняпад і аднаўленне збіральніцтва ў эпоху Сярэдневякоўя

Сярэднія вякі – эпоха чалавечай гісторыі, якая ахоплівае прыкладна тысячагадовы перыяд (V–XV стст.), калі ў свеце панаваў феадальны лад. Ужо не рабаўладальнік і раб, а феадал і прыгонны селянін прадстаўлялі асноўныя класы эпохі. Пераход да феадалізму, яго развіццё і згасанне адбываліся ў розных народаў па-рознаму, нераўнамерна і складана. Гэта разнастайнасць адбілася на развіцці сярэдневяковай культуры наогул і гісторыі музейнай справы ў прыватнасці.

У IV ст. Рымская імперыя распалася на дзве самастойныя часткі – Заходнюю і Усходнюю. Сталіцай Усходняй часткі стаў Канстанцінопаль, заснаваны на месцы ранейшай грэчаскай калоніі Візантыі. Візантыя выстаяла ў бурах V ст. і захавалася пасля падзення Рыма як «імперыя рамеяў». У VI ст. пры імператары Юстыніяне яна была, у параўнанні са сваімі суседзямі – прымітыўнымі варварскімі дзяржавамі, краінай велічнай і бліскучай. Пераход ад рабаўладальніцтва да феадалізму адбываўся ў Візантыі без рэзкіх катаклізмаў, паступова. Свой міжнародны прэстыж яна падтрымала не толькі ваеннымі паходамі, але і дыпламатычнымі хітрасцямі, уражвала суседзяў веліччу. Велічнае аблічча Канстанцінопаля, яго магутны флот, цудоўныя архітэктурныя збудаванні, асляпляльная пышнасць прыдворнага цырыманіялу і царкоўнай службы моцна ўздзейнічалі на іншаземцаў. Остгоцкі кароль Аларых, наведаўшы Канстанцінопаль, усклікнуў: «Без сумневу, імператар ёсць зямны бог, і хто адважыцца на яго ўзняцца, сам будзе вінаваты ў пралітай крыві!»

У раннім Сярэдневякоўі Візантыя заставалася захавальніцай эліністычнай культуры. Гэту спадчыну позняй антычнасці Візантыя пераасэнсавала, стварыўшы мастацкі стыль, які ўжо

цалкам належаў духу і літары Сярэдневякоўя. Прычым з усяго сярэдневяковага еўрапейскага мастацтва менавіта візантыйскае было ў найбольшай меры «артадаксальна хрысціянскім».

На руінах Старажытнага Рыма з’явіліся варварскія дзяржавы: остгоцкае (а затым Лангабардскае) каралеўства на Апенінскім паўвостраве, каралеўства вестготаў на Пірынейскім паўвостраве, англасаксонскае каралеўства ў Брытаніі, дзяржава франкаў на Рэйне і інш. Франкскі правадыр Хлодвіг, які прыняў хрысціянства, і яго пераемнікі (дынастыя Меравінгаў) пашырылі межы дзяржавы, адціснулі вестготаў і неўзабаве засялілі ўсю тэрыторыю Заходняй Еўропы.

Франкі ўсё яшчэ заставаліся сапраўднымі «варварамі», грамадствам аратых і воінаў, якія не ведалі ні раскошы, ні чынашанавання, ні прыдворных цырымоній, не мелі паняцця аб філасофіі і навуках, не ўмелі чытаць і не ведалі антычнай культуры. У той час як візантыйскія гаспадары сядзелі на залатым троне ў атачэнні каштоўных твораў мастацтва, каралі франкаў ездзілі ў драўляных павозках, запрэжаных парай валоў, якімі кіраваў пастух.

Тым не менш гэтыя «варвары» зрабілі вялікую гістарычную справу: амаладзілі і ажывілі свет. Знішчыўшы састарэлую рымскую цывілізацыю, пазбавіўшыся ад рабаўладальнікаў, яны ўсталявалі строй, дзе асновай была праца вольнага селяніна. «Варвары» былі родапачынальнікамі новай культуры. У гэты перыяд вялікую ролю ў барацьбе за ўладу адыгралі дамузейныя зборы эканамічнага характару.

У эпоху Вялікага перасялення народаў военачальнікі германскіх этнасаў, якія заваявалі рымскія ўладанні, актыўна стваралі запасы золата. Вядома, напрыклад, што ў 568 г. кароль вестготаў Леўвігільд, седзячы на троне, дэманстраваў свае скарбы набліжаным. З гэтага часу апорай каралеўскай улады зрабіліся тэрыторыя, падданыя і скарбы. На працягу многіх стагоддзяў скарбніца з’яўлялася неабходным атрыбутам каралеўскага замка. Яны існавалі ва ўсіх еўрапейскіх сталіцах.

З цягам часу эканамічная функцыя, якую выконвалі скарбніцы, дапоўнілася функцыяй сацыяльнага прэстыжу, а захоўваемыя прадметы сталі атаясамляцца з агульнанацыянальнымі падзеямі і выдатнымі дзеячамі. Напрыклад, прадметы імператарскай скарбніцы дынастыі Габсбургаў, што знаходзілася

ў Венскім замку, дэманстраваліся гасцям. Буругундскія герцагі і саксонскія манархі ў Дрэздэне валодалі не менш каштоўнымі скарбніцамі.

Вытокі культуры народаў Усходняй Еўропы губляюцца ў гісторыі старажытных антаў, якія яшчэ ў VI ст. утваралі першыя вялікія саюзы ў Падняпроўі і здзяйснялі набегі на Візантыю. У другой палове XI ст. Усходняя Еўропа ўступіла ў перыяд феадальнай раздробленасці. І гэтак жа, як і заходнія, сярэдневяковая славянская культура здабыла свой самастойны непаўторны твар у часы, калі была парушана няўстойлівая цэнтралізацыя дзяржаўнай улады. Прыняўшы ў канцы X ст. хрысціянства, кіеўскі князь Уладзімір прыняў таксама візантыйскую культуру, якая аб’ядналася з язычніцкімі звычаямі і культурнымі традыцыямі славян. Славяне ведалі ліццё і чаканку, кераміку і вышыўку, валодалі тонкім майстэрствам эмаляў. Яны стваралі майстэрскія ювелірныя вырабы – бронзавыя амулеты, падвескі, спражкі, колты і грыўны.

Кіеўскае, Полацкае, Наўгародскае княствы хутка выйшлі ў шэраг перадавых краін сярэдневяковага свету. Гады княжання Уладзіміра Чырвонае Сонейка, Яраслава Мудрага, Усяслава Брачыслававіча засталіся як час росквіту і славы гэтых зямель. Князь Яраслаў быў выдатным дзяржаўным дзеячам, які «кнігам прілепса... и собра пісце многы і перекладаше от грек на словеньское пісьмо, і спісана кніг многы...». Акрамя Візантыі і Скандынавіі, Кіеў, Полацк і Ноўгарад падтрымлівалі сувязі з Францыяй, Германіяй, Англіяй, што спрыяла культурнаму ўзаемаўзбагачэнню і развіццю. У XI ст. імкліва раслі гарады, былі закладзены храмы Сафіі, пачалі складацца летапісныя зводы.

Як на Захадзе, так і на Усходзе цэрквы з’яўляліся не толькі рэлігійнымі, але і культурнымі цэнтрамі. Кіеўскі, Полацкі і Наўгародскі Сафійскія саборы былі ўпрыгожаны мазаікамі і фрэскамі работы выдатных майстроў. Гэтыя мазаікі, зробленыя ў рэчышчы візантыйскіх традыцый, мелі мясцовыя асаблівасці – для таго, хто іх вырабляў, культура Візантыі была адпраўной кропкай, а не прадметам сляпога перайманния.

Старажытнае ўсходнеславянскае мастацтва развівалася ў агульным рэчышчы сярэдневяковай культуры. Гэтак жа, як і сучаснае яму мастацтва Заходняй Еўропы, яно заставалася

пераважна царкоўным, успрымала жыццё праз прызму хрысціянскай міфалогіі і трымалася ўсталяванай іканаграфіі. Тым не менш яно нязмушана, натуральна ўваходзіла ў жыццё і побыт сярэдневяковага чалавека і вызначала аблічча дамузейных збораў усходнеславянскіх князёў і царскіх дынастый.

Асаблівае месца ў жыцці сярэдневяковых правіцеляў займалі скарбніцы, якія расцэньваліся як неабходны атрыбут улады. Іх мелі многія ўсходнеславянскія князі. У замках адбываліся вайсковыя сходы, тут збіралі даніну, гандлявалі. Замкі рабіліся таксама месцам захоўвання княжацкіх скарбаў.

Калі пачатак збіральніцтва, а дакладней працэс назапашвання каштоўных, сакральных, незвычайных прадметаў, на кіеўскіх, наўгародскіх і полацкіх землях прасочваецца фрагментарна, то факт існавання скарбніцы Вялікага Княства Літоўскага бясспрэчны. У ёй знаходзіліся не толькі архіў Вялікага Княства Літоўскага, канцылярскія кнігі, найважнейшыя дзяржаўныя дакументы, але і ваенныя трафеі, пасольскія дары, «свяшчэнныя» рэчы. Акрамя архіўна-музейных функцый, скарбніца вялікіх князёў літоўскіх з’яўлялася галоўным арсеналам. Да сярэдзіны XVI ст. скарбніца, цесна звязаная з вялікакняжацкай канцылярыяй, была падпарадкавана непасрэдна канцлеру, а затым падскарбію земскаму (міністру фінансаў).

Паколькі ўзнікненне скарбніцы Вялікага Княства Літоўскага не было зафіксавана ніякім спецыяльным юрыдычным актам, дакладную дату яе заснавання вызначыць цяжка (гэтак жа, як і даты ўзнікнення падобных дамузейных збораў у Маскве, Вене або Лондане). Можна меркаваць, што яна з’явілася ў апошнія дзесяцігоддзі жыцця Міндоўга (сярэдзіна XIII ст.). Яго багатая скарбніца, якая знаходзілася ў сталіцы старажытнай Літвы – Навагрудку, была важным сродкам дзяржаўнай палітыкі. Пра гэта сведчыць вядомы эпізод перамоў Міндоўга з магістрам Лівонскага ордэна Андрэасам фон Сцірландам. Апошні «асляпіў свае вочы золатам Міндоўга». Княжацкае срэбра дапамагло арганізаваць палітычную ізаляцыю суперніка – пляменніка Таўтывіла Кейстутавіча ў 1249 г. Нарэшце, пасля атрымання Міндоўгам тытула караля, скарбніцу ўзбагацілі дзве кароны (яго і жонкі Марфы), аздобленыя каштоўнымі камянямі.

Пасля перанясення сталіцы Вялікага Княства Літоўскага ў Вільню і будаўніцтва ў горадзе княжацкай рэзідэнцыі тут

канцэнтруюцца значныя матэрыяльныя і мастацкія каштоўнасці. Свайго апагею гэты працэс дасягнуў пры Вітаўце, калі Вялікае Княства Літоўскае ператварылася ў найбуйнейшую дзяржаву Усходняй Еўропы. У вялікакняжацкую рэзідэнцыю сцякаліся падарункі, даніна, ваенныя трафеі з захопленых зямель і тых, што знаходзіліся ў васальнай залежнасці.

У 1427 г. Вітаўт так апісаў лівонскаму магістру сваё наведванне разанскай зямлі: «Нас сустрэлі вялікія герцагі зямель, якіх тут называюць вялікімі князямі, разанскі, пераяслаўскі, і абяцалі нам вернасць, паслухмянасць... Прымалі нас з вялікай павагай і дарылі золата, срэбра, коней, шаблі...»

Не меншыя каштоўнасці паступалі ў скарбніцы ад Тэўтонскага ордэна, у прыватнасці ў якасці выкупу за ваеннапалонных. У 1398 г., падчас сустрэчы Вітаўта з магістрам Тэўтонскага ордэна Конрадам фон Юнгінгенам, крыжакі ўразілі вялікага князя шчодрымі падарункамі – залатымі даспехамі, коньмі, лоўчымі сокаламі і г. д. У сваю чаргу рыцары былі здзіўлены багаццем і прыгажосцю Вітаўта, яго жонкі і світы. Праз тры гады жыхары Дынабурга (Дзвінска) выйшлі да абклаўшага горад Вітаўта «з узнятымі крыжамі і падарункамі». Падобныя прыклады можна прыводзіць і далей.

Адным з тых, каму ў 1397 г. пашчасціла ўбачыць частку скарбаў вялікіх князёў літоўскіх, быў пасол Тэўтонскага ордэна граф Конрад фон Кібург. Пасля прыёму ў троннай зале Верхняга замка Вітаўт запрасіў яго ў залу для прыватных аўдыенцый. Па словах фон Кібурга, яна ўяўляла «вялікі пакой, абабіты раскошнымі ўсходнімі дыванамі. Пасярод пакоя стаяў вялікі стол, таксама накрыты дарагім дыванам; на стале знаходзіліся пазалочанае распяцце, цудоўная карона, меч і залаты скіпетр. На пярэдняй сцяне знаходзілася выява Маці Божай, адлітая з золата і срэбра; перад выявай гарэла крышталёвая лампада, якая вісела на залатым ланцугу». Акрамя Верхняга замка ў Вільні, княжацкім гасцям паказвалі звярынец у Трокскім замку.

Апісаны дамузейны збор пацярпеў значныя страты пасля жаніцьбы князя Ягайлы. Паводле шлюбнай дамовы ён абавязваўся выплаціць адступное былому жаніху Ядвігі ў памеры 200 тыс. залатых фларынаў, а таксама перавезці з Вільні ў Кракаў скарбніцу сваіх бацькі і дзеда. Гэтай умове палякі надавалі

асаблівае значэнне – у абмен на польскую карону Ягайла аддаваў у сталіцу Польшчы адзін з найважнейшых сімвалаў дзяржаўнасці Вялікага Княства Літоўскага.

У наступныя гады тое, што засталося ў Вільні ад вялікакняжацкага скарбу, узбагачалася каштоўнымі прадметамі эпізадычна. Некаторае ажыўленне гэтага працэсу назіралася ў пачатку XVI ст., у гады праўлення князя Аляксандра. Папаўненне скарбніцы вызначалася не ваеннымі поспехамі князя, але яго адукаванасцю і любоўю да мастацтва. У княжацкай рэзідэнцыі з’явіліся карціны, ювелірныя вырабы, кнігі. Пасля падпісання Люблінскай уніі 1569 г. значэнне скарбніцы Вялікага Княства Літоўскага як багацейшага гісторыка-мастацкага дамузейнага збору канчаткова падае.

З багаццем дамузейных збораў, створаных свецкімі правіцелямі, маглі спаборнічаць зборы некаторых сярэдневяковых цэркваў. Ужо ў XII ст. саветнік французскіх каралёў і «хросны бацька» гатычнага архітэктурнага стылю абат Сугерый згадваў шэраг каштоўных прадметаў, якія знаходзіліся ў кляштары Сен-Дэні. Дамузейныя зборы хрысціянскіх храмаў мелі як эканамічны, так і ідэалагічны характар. У іх складзе былі рэліквіі, якія карысталіся павагай вернікаў і звязваліся з імёнамі Хрыста, Маці Божай, апосталаў, святых і пакутнікаў. Большасць рэліквій упрыгожваліся золатам, срэбрам і каштоўнымі камянямі. Акрамя рэліквій, у храмах захоўваліся рукапісы ў раскошных вокладках, прадметы мастацтва, дарагія ўсходнія тканіны.

Вядомая беларуская асветніца Еўфрасіння Полацкая разам са складаннем царкоўных акафістаў і перапісваннем кніг клапацілася аб папаўненні мастацкімі рэліквіямі заснаваных ёю храмаў. Яна вырашыла ўпрыгожыць Багародзіцкі мужчынскі манастыр абразом Маці Божай Эфескай – адным з трох абразоў, якія, згодна хрысціянскай традыцыі, евангеліст Лука напісаў з Дзевы Марыі. Намеры Еўфрасінні дапамаглі ажыццявіць імператар візантыйскі Эмануіл Комнін і патрыярх Лука Хрысаверг, і неўзабаве абраз Божай Маці быў дастаўлены з Эфеса ў Полацк. Еўфрасіння ж «внесше в церковь богородіцы і поставі ю... і украсі ю златом і каменіем многоценным».

Пабудаваная па загадзе Еўфрасінні Полацкай Спаса-Праабражэнская жаночая царква таксама захоўвала ў сваёй

рызніцы вельмі каштоўныя дары. Сястра Еўфрасінні Звеніслава, якая таксама пастрыглася ў манахіні, ахвяравала манастыру свай пасаг, «прінеся всю утварь златую і порты многоценные».

Нарэшце нельга абмінуць такі шэдэўр беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, як крыж, зроблены ў 1161 г. полацкім майстрам Лазарам Богшам для Спаскага манастыра. Крыж выконваў ролю каўчэга: у ім захоўваліся атрыманыя Еўфрасінняй хрысціянскія святыні з Ерусаліма і Канстанцінопаля – кроплі Крыві Ісуса Хрыста, часціцы Крыжа Гасподняга, камень дамавіны Багародзіцы, мошчы св. Панцеляймона, св. Стэфанія і г. д.

У эпоху Сярэдневякоўя магчымасці стварэння буйных збораў музейнага характару нават для заможных людзей былі абмежаваныя. Вандроўны лад жыцця перашкаджаў назапашванню прадметаў раскошы. Таму найбольш зручнай рэччу для шляхетных «падарожнікаў» быў рэлікварый – пераносны каўчэг для рэліквій, які таксама разглядаўся як каштоўнае ўпрыгажэнне пакояў і даспехаў рыцара, параднай залы караля. Рэлікварыі можна было ўбачыць на вале падчас аблогі крэпасці, падарожнік трымаў яго над сабой падчас навальніцы.

Многія рэліквіі дубліраваліся ў розных цэрквах Еўропы. Рэліквіям прыпісваліся лячэбныя ўласцівасці, яны рабіліся мэтай паломніцтва, ім прыносілі ахвяры. З набыццём царквой эканамічнай моцы сюды нярэдка сталі трапляць прадметы збораў правячых дынастый. Асноўныя мастацкія багацці імперыі Карла Вялікага канцэнтраваліся як пры двары караля, так і ў манастырах. Галоўным чынам гэта былі ілюстраваныя рукапісы. Манументальнай скульптуры і манументальнага жывапісу, па сутнасці, амаль яшчэ не было. Пры двары Карл Вялікі арганізаваў школу, якая называлася «Палатынская акадэмія», ён заахвочваў мастакоў, жадаючы аднавіць сувязі з эліністычнай культурай. Пасля яго смерці большасць збору, які захоўваўся ў сталіцы яго імперыі – горадзе Аахен, была падзелена паміж 24 цэрквамі і манастырамі.

Разам з тым манархі нярэдка выкарыстоўвалі царкоўную маёмасць для ўтрымання арміі і фінансавання дзяржаўных мерапрыемстваў. Вядома, што французскія каралі неаднаразова канфіскоўвалі царкоўныя каштоўнасці і адпраўлялі свяшчэнныя прадметы на пераплаўку. Кароль Філіп IV Прыгожы

разграміў каталіцкі духоўна-рыцарскі ордэн тампліераў, абвінаваціўшы іх у здрадзе і ерасі, пасля чаго канфіскаваў іх маёмасць, у тым ліку збор рэдкасцей. Падобныя канфіскацыі паўтараліся падчас Стогадовай вайны, а таксама вайны Карла IX супраць гугенотаў. Зборы свецкіх арыстакратаў узбагаціліся шэдэўрамі сакральнага мастацтва пасля крыжовых паходаў.

У XII ст. становішча ў Заходняй Еўропе стала больш стабільным. Крыніцы таго часу сведчаць аб частых паломніцтвах у Рым, удзельнікі якіх знаёміліся не толькі з царкоўнымі, але і з антычнымі славутасцямі горада.

Па багацці Рым значна пераўзыходзіла Венецыя, якой належала панаванне на Міжземным моры. У пачатку XIII ст. венецыянцы атрымлівалі ад крыжакоў у якасці платы за права карыстання марскім шляхам рэліквіі і іншыя каштоўнасці з заходнееўрапейскіх цэркваў. Акрамя таго, яны вывезлі з разбуранай візантыйскай сталіцы бронзавых коней Нерона, якія ўпрыгожваюць цяпер сабор св. Марка.

Варта адзначыць, што, з’яўляючыся формай назапашвання матэрыяльных каштоўнасцей і сродкам ідэалагічнага ўздзеяння, свецкія і царкоўныя сярэдневяковыя зборы зрэдку ўспрымаліся сучаснікамі як аб’ект эстэтычнай асалоды. Імкненне да прыгажосці абмяжоўвалася ідэалогіяй, што панавала ў сярэдневяковай Еўропе. Яе асноўныя пастулаты фарміраваліся багасловамі, найбольш вядомым з якіх быў Аўгусцін Блажэнны.

У хрысціянскім светаразуменні існавала сувязь паміж язычніцтвам і сіламі зла, якая на працягу стагоддзяў вымушала людзей пазбягаць кантактаў з рэшткамі класічнага свету. Аўгусцін Блажэнны абвясціў язычніцкіх багоў дэманамі, а іх статуі падаваліся сярэдневяковаму чалавеку ўвасабленнем дэманаў у камені. Сярэдневяковы селянін, які выпадкова раскапаў фрагмент рымскай статуі, павінен быў як мага хутчэй пазбавіцца ад «прывіду праклятага язычніцтва» і даставіць знаходку святару. Апошні мог (і звычайна рабіў гэта) загадаць схаваць альбо знішчыць яе. Калі Сіенская рэспубліка пацярпела паражэнне ў вайне з Фларэнцыяй, частка яе грамадзян абвінаваціла статую Венеры ў тым, што нібыта яна напусціла на горад злыя чары, пасля чаго статую разбілі і закапалі на тэрыторыі варожай Фларэнцыі. Рымскі папа Інакенцій VIII з-за боязі апаганіць

хрысціянскія каноны хаваў ад кліру скульптурныя помнікі антычнасці, якія меліся ў той час у Ватыкане.

Як і ў эпоху Антычнасці, у Сярэднія вякі трафеі і мемарыяльныя прадметы захоўваліся ў грамадскіх месцах. Жыхары італьянскага г. Піза (Таскана) умуроўвалі ў фасады сваіх цэркваў трафеі перамог над маўрытанскімі (арабскімі) уладарамі Балеарскіх астравоў – крышталёвыя і шкляныя кубкі, каштоўныя камяні і слановую косць, прадметы з маёлікі. У іспанскіх храмах захоўваліся: у Таледа – партугальскі сцяг, захоплены ў бітве пры Тора (1470), у Бургасе – куфар Сіда, кастыльскага героя ў барацьбе супраць маўраў, а ў Севільі – слановы бівень, які выдаваўся за костку каня Сіда. У віленскай рэзідэнцыі вялікіх князёў літоўскіх госці сярод іншых каштоўнасцей маглі ўбачыць упрыгожаны золатам і камянямі рог тура, забітага князем Гедымінам на Тур'яй гары.

Цяжка правесці дакладную мяжу паміж родавымі і дзяржаўнымі дамузейнымі зборамі, існаваўшымі ў Сярэднія вякі. Напрыклад, серыі малюнкаў манархаў ужо неслі ў сабе магутную дзяржаўную ідэю. Старажытныя будынкі сведчылі аб мінулай славе, якая выклікала пачуццё гонару ў многіх пакаленняў еўрапейцаў. Слава Старажытнага Рыма была ідэалагічным падмуркам, на якім ствараліся новыя дзяржаўныя калекцыі.

Грамадскі інтарэс да спадчыны мінулага выклікаў збіральніцкую дзейнасць рымскіх пап. Жывапісныя працэсіі, якія арганізоўваліся папамі (напрыклад, «трыумф рымскіх імператараў»), у рэчаіснасці былі ні чым іншым, як перасоўнымі выстаўкамі.

У познім Сярэдневякоўі ў Еўропе адбыліся сур'ёзныя перамены: палепшыліся прылады працы і сродкі транспарту, што ў сваю чаргу спрыяла вырабу тавараў, вядзенню гандлю і садзейнічала росту дабрабыту людзей. Апошняе абумовіла павышэнне інтарэсу да духоўнага жыцця. Узнікла цікавасць да грэчаскай і рымскай спадчыны, пра што сведчыла з'яўленне даведніка для сярэдневяковага паломніка «Цуды горада Рыма». У ім згадваліся як хрысціянскія рэліквіі, так і руіны антычных храмаў. Усе заходнееўрапейскія (а з цягам часу і ўсходнееўрапейскія) краіны прад'яўлялі правы на гэту спадчыну і шукалі яе ў Грэцыі і Італіі.

У стварэнні сярэдневяковай культуры важная роля належала народам Блізкага і Сярэдняга Усходу. Разам з Візантыяй арабскія краіны, Іран і дзяржавы Сярэдняй Азіі былі непасрэднымі пераемнікамі і захавальнікамі дасягненняў антычнай культуры. Гэта вызначыла характар і працэс фарміравання дамузейных збораў у дадзеных рэгіёнах.

Культура аселых і качавых плямёнаў, якія засялялі Аравійскі паўвостраў, была вядома са старажытных часоў. Яшчэ ў першым тысячагоддзі да н. э. там існавалі багатыя племянныя царствы. Іх росквіт вызначыўся выгадным эканамічным становішчам на сусветных караванных шляхах і шырокім пасрэдніцкім гандлем з Егіптам, Пярэдняй Азіяй і Індыяй.

У Паўночнай і Цэнтральнай Аравіі асноўную масу насельніцтва складалі качэўнікі-жывёлаводы, якія імкнуліся да захопу новых зямель і гандлёвых шляхоў. Узнікненне новых грамадскіх адносін выклікала да жыцця новую рэлігію – іслам, што абвясціла культ бога Алаха. У VII ст. арабы заваявалі Палесціну, Сірыю, Месапатамію, Егіпет і Іран, далучыўшы да VIII ст. гіганцкую тэрыторыю, у якую ўваходзілі на захадзе Пірэнейскі паўвостраў і ўся Паўночная Афрыка, а на ўсходзе – Закаўказзе і Сярэдняя Азія да мяжы з Індыяй. У руках правіцеляў новай ісламскай дзяржавы – Арабскага халіфата – апынуліся велізарныя землі і багацці, у тым ліку дамузейныя зборы.

Варта адзначыць, што збіральніцтва ў гэтай дзяржаве насіла рэлігійны характар. У шэрагу рэлігійных цэнтраў з’явіліся багатыя грабніцы мусульманскіх святых і пакутнікаў. Найбольш вядомая з іх – пахавальня імама Разы – з’явілася ў VII ст. у Мешхедзе, у правінцыі Харасан, на паўночным усходзе Ірана. У ёй былі выяўлены шматлікія каштоўныя высокамастацкія творы, што шанаваліся як святыя рэліквіі (цяпер яны захоўваюцца ў музеі побач з пахавальняй).

Захаванню культурнай спадчыны ў краінах ісламу спрыяў замацаваны ў праве звычай «вакуф», калі не адчужаемая і не абкладаемая падаткам маёмасць перадавалася ў дар або па завяшчанні рэлігійным або дабрачынным установам. Вакуф складаў эканамічную аснову ўплыву мусульманскага духавенства на насельніцтва Усходу, і дзякуючы яму ў шэрагу цэнтраў мусульманскай культуры з’явіліся каштоўныя мастацкія зборы.

Многія з іх складаліся пераважна з захопленых ваенных трафеяў. Пасля звяржэння дынастыі Амеядаў у XIII ст. халіфы і кіруючыя эліты, якія прыйшлі разам з дынастыяй Абасідаў, збіралі дарагія тканіны, рэдкую зброю, мастацкія вырабы са шкла як сімвалы сваіх перамог. Мастацкія прадметы дэманстраваліся правіцелямі ў сваіх палацах.

Правіцелі сярэдневяковага Кітая таксама збіралі творы мастацтва з мэтай іх дэманстрацыі. У X ст. імператар Чжэнь-цзун аддаў спецыяльны пакой у сваім палацы пад экспазіцыю партрэтаў яго міністраў, а імператар Ян Во замаўляў для ўласнага збору карціны і каліграфічныя надпісы ў Імператарскай акадэміі мастацтваў. Гэту традыцыю падтрымлівалі наступныя імператары Кітая.

Для культуры сярэдневяковай Японіі таксама характэрна ўзнікненне збіральніцтва. Першыя японскія дамузейныя зборы варта шукаць у храмавых супольнасцях, якія грунтаваліся на прынцыпах «служэння веры». Так, у VIII ст. у рамках будыйскага храмавага будаўніцтва, якое ажыццяўлялася імператарам Шому, у г. Нара з’явіўся палац Сёсаін. У ім размясцілася імператарская скарбніца, дзе акрамя іншых артэфактаў можна было ўбачыць унікальную скульптуру Вялікага Буды. Палац і статуя захаваліся да гэтай пары. На думку японскіх музеёлагаў, палац Сёсаін з’яўляецца адным з найбольш старажытных прататыпаў музея, якія захаваліся да нашага часу.

* * *

Такім чынам, аналіз гістарычных фактаў сведчыць аб тым, што асновы музейнай дзейнасці пачалі фарміравацца ўжо ў Старажытным свеце, а карані яе сыходзяць у палеаліт. Адбывалася збіранне, захоўванне і спробы дэманстрацыі публіцы прадметаў збораў, у якіх разам з эканамічнымі і эстэтычнымі аспектамі бачылі аб’екты вывучэння (як вучоныя мусеёна).

З падзеннем Рымскай імперыі цывілізацыя ў Еўропе страціла многія антычныя традыцыі, у тым ліку дэманстрацыі твораў мастацтва, публічнага паказу. Ідэя музея ледзь падтрымлівалася ў грамадстве, падзеленым на асобныя абшчыны, якія былі заняты перш за ўсё эканамічнымі і ваеннымі праблемамі. Радавыя члены абшчыны задавальнялі свае эстэтычныя патрэ-

бы, звяртаючыся да прымітыўных талісманаў. Прадстаўнікі кіруючых дынастый збіралі вырабы з высакародных металаў і каштоўных камянёў, маючы на ўвазе пераважна тое, што пры неабходнасці іх лёгка можна было зрабіць сродкам плацяжу. Найбольш каштоўныя прадметы канцэнтраваліся ў першую чаргу ў скарбніцах палацаў і рызніцах храмаў.

Першыя дамузейныя зборы неслі на сабе адбітак грамадскіх адносін, адлюстроўвалі духоўныя, культурныя і ідэалагічныя інтарэсы кіруючых колаў і нярэдка служылі сродкам умацавання іх улады.

Пытанні для замацавання матэрыялу главы 1

1. Што ў перакладзе азначае старажытнагрэчаскае слова «мусеён»?
2. Кім і калі быў заснаваны Александрыйскі мусеён?
3. Хто пасля заваявання Афін стварыў велізарны збор карцін, статуй, прадметаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва?
4. Якую класіфікацыю дамузейных збораў прапанавала Альма Уітлін?
5. Дзе знаходзілася найбольш знакамітая пінакатэка грэчаскага свету, прапілеі да якой пабудаваў архітэктар Мнесікл?
6. Назавіце імя вядомага старажытнарымскага аратара, увайшоўшага ў гісторыю як апантаны калекцыянер.
7. Хто і калі стварыў у Вавілоне «пакой цудаў»?
8. Які рымскі імператар пабудаваў вілу на плошчы ў 300 га ў ваколіцах Рыма, у Цібуры, дзе быў створаны правобраз музея пад адкрытым небам?
9. Хто са старажытнарымскіх дзеячаў перадаваў у храмы прыватныя калекцыі?
10. Дзе знаходзіліся буйнейшыя цэнтры сярэдневяковага збіральніцтва?

2. УЗНІКНЕННЕ МУЗЕЯ Ў ЭПОХУ АДРАДЖЭННЯ

Адраджэнне, або Рэнесанс, – перыяд росквіту культур Заходняй і Цэнтральнай Еўропы ў XIV–XVI стст. Гэта быў час вялікіх перамен у эканоміцы, палітыцы, культурным жыцці еўрапейскіх краін. Бурны рост гарадоў, развіццё мануфактур, пад'ём сусветнага гандлю, паступовае перамяшчэнне галоўных гандлёвых шляхоў з Міжземнамор'я на поўнач, Вялікія геаграфічныя адкрыцці змянілі аблічча сярэдневяковай Еўропы. Гэтыя перамены суправаджаліся абнаўленнем культуры – росквітам дакладных і прыродазнаўчых навук, літаратуры на нацыянальных мовах і асабліва выяўленчага мастацтва. Рэнесанс пачаўся ў XIV ст. у гарадах цэнтральнай і паўночнай Італіі – Фларэнцыі, Мілане, Венецыі – і ў наступныя два стагоддзі ахапіў іншыя еўрапейскія краіны.

Культура Рэнесансу мела свецкі, антыклерыкальны характар. Ёй былі ўласцівы такія рысы, як гуманістычны светапогляд, зварот да культурнай спадчыны антычнасці, яе «адраджэнне». Творчасць дзеячаў Адраджэння была прасякнута верай у бязмежныя магчымасці чалавека, яго волю і розум, адмаўленнем каталіцкай схаластыкі і аскетызму. Гуманістычныя тэндэнцыі вызначалі кірунак развіцця мастацтва. Яму быў уласцівы пафас сцвярджэння ідэалу гарманічнай, разняволенай асобы, прыгажосці і гармоніі рэчаіснасці, зварот да чалавека як да вышэйшага пачатку быцця і інш.

У разглядаемы час нароўні з тэрмінам «музей» былі шырока распаўсюджаны такія паняцці, як «галерэя», «кабінет» і «пінакатэка». Калі ў Старажытнай Грэцыі (Афіны) слова «пінакатэка» азначала збор карцін на дошках, то ў эпоху Рэнесансу – збор жывапісу ў цэлым. У Мюнхене такую назву і сёння маюць дзве вядомыя карцінныя галерэі – Старая і Новая пінакатэкі.

Галерэяй называлі доўгае высокае памяшканне, якое служыла для размяшчэння карцін і скульптур. Напрыклад, частка палаца Медычы ў Фларэнцыі, пабудаванага ў XVI ст., мела назву «галерэі статуй» і ўяўляла сабой вузкі калідор з вялікімі вокнамі.

«Кабінетамі» звычайна называлі прамавугольныя памяшканні, запоўненыя чучаламі звяроў, батанічнымі калекцыямі, прадметамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, антыкварнымі рэча-

мі. Напрыклад, падчас праектавання ў Лондане палаца Уайтхал (1611) для прынца Валійскага Генрыха архітэктар Ініга Джонс прадугледзеў памяшканне пад назвай «кабінет» для захоўвання калекцый.

У замежных крыніцах і даследаваннях сустракаюцца і іншыя назвы калекцый прадметаў і месцаў іх захоўвання. Кароль Арагонскі Алонса, які правіў у Неапалі, захоўваў карціны фламандскіх майстроў у асобным адасобленым пакоі палаца пад назвай «пенетраліі» (ад лац. *penetratio* – пранікненне).

Тэрмін «музей» пачаў ужывацца не толькі ў дачыненні да прыватных збораў, але і да кніг, якія ўтрымлівалі поўную інфармацыю ў галіне тых ці іншых навуковых ведаў. Так, у кнізе «Музей металаў», апублікаванай у 1600 г., даследчык прыроды і калекцыянер Улісэ Альдравандзі з Балоні сабраў звесткі пра металы.

Готфрыд Лейбніц арыгінальна падкрэсліў базавую, захавальніцкую функцыю музея, назваўшы яго «кандыторыумам» – словам, якое азначае ў Рыме ўрну з прахам, што застаецца пасля крэмацыі цела памерлага чалавека. Іспанскі тэрмін «гвадаропа» і італьянскі «гардароба» таксама пазначалі сховішча прадметаў. Заслугоўвае ўвагі тэрміналогія, прапанаваная жывапісцам, архітэктарам і гісторыкам мастацтва Джорджа Вазары. Месца для экспанавання збору ён назваў «антыкамерай», што азначала памяшканне насупраць «камеры», у якой прадметы збору захоўваліся.

Першыя музеі эпохі Рэнесансу, дзе адкрыта захоўваліся калекцыі, можна было знайсці ў кабінетах для заняткаў уплывовых асоб – «студыёла» (*studiolo o scrittojo* – кабінет з пісьмовым сталом) і памяшканнях для перапісвання кніг – «скрыпторыях». Такога кшталту музей мінералаў згадваецца ў вопісе маёмасці палаца Медычы ў Фларэнцыі. Некаторыя знатныя збіральнікі XVI ст. стваралі на падмурку ўласных калекцый мадэль сусвету, мікракосм, у якім былі прадстаўлены ўзоры жывой і нежывой прыроды. Іх мэтай было ўзнавіць рэальны свет у мініяцюры, стварыць месца, дзе манарх ці высокапастаўлены арыстакрат мог бы сімвалічна абвясціць панаванне над усёй прыродай і грамадствам. Найбольш яскрава гэтая ідэя праявілася ў «студыёла» Франчэска Медычы.

Словам «раратэка» (ад лац. *rorus* – рэдкі) называлі зборы рэдкіх, незвычайных прадметаў.

На раннім этапе станаўлення музея як сацыяльнага інстытута прыватныя зборы атрымлівалі розныя назвы, бо яны ўзнікалі ў розных краінах, пры розных абставінах і выконвалі розныя функцыі. Агульная, універсальная назва для іх сфарміравалася пазней.

2.1. Першыя мастацкія музеі і калекцыі

На мяжы Сярэдневякоўя і Адраджэння фарміруюцца каштоўныя мастацкія калекцыі, што разглядаліся тады як складовая частка спадчыны манархаў. Пасля смерці французскага караля Іаана Добрага трон перайшоў да яго старэйшага сына Карла V Мудрага, а іншыя сыны – Жан Берыйскі і Філіп Бургундскі – падзялілі скарбы каралеўскай казны, якія ляглі ў аснову іх найбагацейшых калекцый.

Збор і бібліятэка Жана Берыйскага знаходзіліся ў яго замку Мён-сюр-Еўр. Вокладкі многіх рукапісных кніг бібліятэкі былі ўпрыгожаны каштоўнымі камянямі, а іх старонкі – каляровымі малюнкамі. Саноўны збіральнік ганарыўся антычнымі залатымі і сярэбранымі манетамі, камянямі і інталіямі, багатымі вышыўкамі, дарагімі тканінамі, скульптурамі, мініяцюрамі. Жан Берыйскі меў звярынец, а таксама кабінет, у якім былі сабраны калекцыі птушыных яек, ракавін, звярыных шкур, сродкаў супраць яду.

Галоўным асяродкам мастацтва Ранняга Адраджэння стала Фларэнцыя. Менавіта тут у пачатку XV ст. адбыўся радыкальны сацыякультурны пераварот, які вызначыў далейшы кірунак развіцця мастацтва. Фарміраванне новага мастацтва пачалося ў абстаноўцы вострай палітычнай барацьбы, у выніку яе ўзвысіўся найбагацейшы банкірскі дом Медычы, прадстаўнікі якога па-майстэрску выкарысталі народныя рухі канца XIV – пачатку XV ст. для ўмацавання сваёй папулярнасці і магутнасці. Пасля перавароту 1434 г. Казіма Медычы засяродзіў у сваіх руках усе ніткі кіравання Фларэнцыяй, хоць і не займаў ніякіх пасад. Прадстаўнікі гэтай дынастыі ўзвялі прыгожыя будынкі, заснавалі вялікую бібліятэку і сабралі казачную калекцыю твораў

мастацтва. Разнастайнасць сацыяльных роляў, што выконвалі прадстаўнікі роду Медычы, – дзяржаўнае кіраванне, дыпламатыя, рэлігія, гандаль, фінансы – выхоўвала бліскучых людзей, стварала атмасферу, дзе высока цаніліся індывідуальнасць і незвычайнасць. Члены сямейства Медычы аказвалі падтрымку мастакам і з'яўляліся сапраўднымі знаўцамі мастацтва. Яны задавалі тон у збіральніцтве і стварэнні першых музеяў.

Фларэнтыйскі збор Медычы быў заснаваны Казіма Старэйшым, пазней збіральніцтвам захапіліся яго нашчадкі. Медычы набывалі антычныя скульптуры і іншыя старажытныя класічныя прадметы мастацтва. Палацца Рыкардзі, які належаў Медычы, у XV ст. ужо быў у пэўным сэнсе прыватным музеем. У часы Ларэнца дзі П'еро Цудоўнага калекцыя папаўнялася за кошт інталій, медалёў, габеленаў, візантыйскіх абразоў, фламандскіх і іншых карцін, а таксама скульптур тагачасных майстроў. Той факт, што карціна Яна ван Эйка «Святы Геранім» была набыта за 30 фларынаў, а рог аднарога – за 6000, дае ўяўленне аб суадносінах цэн на прадметы музейнага значэння.

Калекцыі Медычы размяшчаліся ў іх палацах і на вілах. У Старым палацы (Палаца Век'ё) у Фларэнцыі, які належаў Казіма Медычы, паводле даных вопісу 1463 г., была створана «студыёла» з шафамі, запоўненымі творамі мастацтва і старажытнымі рэчамі. На вілах Медычы ў Поджа-а-Каяна і Кастэла размяшчаліся антычныя прадметы, а таксама карціны, малюнкі і скульптуры.

Бурнае развіццё палітычных падзей у Фларэнцыі ў канцы XV ст., перш за ўсё ўварванне французскіх войскаў у Італію, стала падставай для выгнання Медычы з-за іх двухсэнсоўнай палітыкі ў адносінах да французаў. На чале рэспублікі фактычна апынуўся Саванарола, прапаведнік, дамініканскі манах, які выступаў з рэзкай крытыкай у адрас папства і свецкіх кіраўнікоў, у прыватнасці Медычы. Ён з абурэннем ганьбіў прасякнутую жыццярадасным свецкім духам культуру Рэнесансу, заклікаючы вярнуцца да аскетызму Сярэдневякоўя. Саванарола ладзіў у Фларэнцыі вогнішчы, дзе спальваліся прадметы раскошы, упрыгажэнні, нават творы мастацтва. Падобны лёс напаткаў палацы Медычы, якія былі канфіскаваны, маёмасць часткова распрададзена, а часткова (уключаючы мастацкія шэдэўры) спалена.

Пасля вяртання Медычы ў Фларэнцыю (1512) нашчадку Ларэнца Цудоўнага – Казіма І Малодшаму – давялося абнаўляць калекцыі продкаў. У сваім палацы ён стварыў музей – «гардароба», дзе былі прадстаўлены каля 300 партрэтаў вядомых людзей, этруская кераміка, мастацкія вырабы з золата. У арганізацыі «гардароба» ўдзельнічаў галоўны мастак двара Медычы – Джорджа Вазары, вядомы біёграф мастакоў Адраджэння.

Сын Казіма І – Франчэска І – дапоўніў «гардароба», далучыўшы да яго прыродазнаўчы збор, праграму якога распрацаваў вучоны, літаратар, бенедыктынскі манах Вінчэнца Баргіні. У памяшканні «гардароба» ва ўбудаваных у сцены шафах былі размешчаны ўзоры каштоўных камянёў, мінералаў, бурштыну, слановай косці, медалі, вазы, на сценах – карціны і статуі.

Мастак і сцэнічны афарміцель Бернарда Буанталенці арганізаваў музей у лоджыі палаца Уфіцы. Тут былі размешчаны прадметы з «гардароба» і «студыёла», а таксама творы антычнага мастацтва. Цэнтральным месцам экспазіцыі з’яўлялася трыбуна, дзе дэманстраваліся карціны вялікага фармату. Карціны меншага памеру экспанаваліся па баках, размешчаныя ў два рады з захоўваннем рытму і сіметрыі. На паліцах паміж карцінамі змяшчаліся прадметы невялікага памеру. Уся экспазіцыя была абаронена ад шкодных атмасферных уздзеянняў.

У калекцыяніраванні твораў мастацтва з Фларэнцыяй спаборнічалі іншыя італьянскія дзяржавы. Як правіла, у XV ст. гэтым займаліся прадстаўнікі кіруючых класаў. Уладальнікамі багатай калекцыі з’яўляліся прадстаўнікі знакамітага італьянскага роду Ганзага. Двор герцагаў Ганзага ў Мантуі быў адным з найбуйнейшых цэнтраў Адраджэння.

Важным мастацкім цэнтрам у Італіі быў г. Урбіна, які ў часы праўлення герцага Федэрыка да Монтэфельтра перажыў перыяд нядоўгага, але бліскучага росквіту. Палымяны бібліяфіл і калекцыянер, уладальнік адной з лепшых бібліятэк свайго часу і цудоўнага збору карцін, у якім разам з італьянскімі былі творы галандскіх мастакоў, у тым ліку Яна ван Эйка, Ф. да Монтэфельтра імкнуўся прыцягнуць да свайго двара навукоўцаў, пісьменнікаў, мастакоў.

Шырока вядомы быў гурток універсітэцкай моладзі ў Падуі, удзельнікі якога прапаведавалі гуманістычныя ідэі і захапляліся старажытным мастацтвам. Члены падуанскага гуртка,

знаўцы і аматары старажытнасці, збіралі рукапісы антычных аўтараў і творы мастацтва.

Прыкладаў мастацкага калекцыяніравання ў перыяд Адраджэння моства. Нешматлікія ўладальнікі мастацкіх калекцый зрабілі іх даступнымі для наведвання, часта за невялікую плату.

У першым дзесяцігоддзі XVI ст. цэнтр мастацкага жыцця Італіі перамясціўся ў Рым. Яшчэ ў канцы XV ст. Папская вобласць пачала адыгрываць важную ролю сярод найбуйнейшых італьянскіх дзяржаў. Марачы пра аб’яднанне Італіі пад уладай Рыма, папы спрабавалі зрабіць горад вядучым палітычным і культурным цэнтрам. Не пераўтварыўшыся ў палітычную сталіцу, Рым зрабіўся цэнтрам духоўнага жыцця. Гістарычнае мінулае Вечнага горада як нельга лепш адпавядала гэтай ролі. Успаміны пра веліч Рымскай імперыі ажывілі цікавасць да старажытнай гісторыі і культуры. Захапленне класічнымі старажытнасцямі – адна з рыс мастацтва Высокага Адраджэння. Менавіта ў Рыме з яго шматлікімі антычнымі помнікамі гэта захапленне знайшло найбольш спрыяльную глебу. Тут класічная спадчына была прадстаўлена найбольш поўна і глыбока. Рым сам па сабе быў сапраўдным горадам-музеем, багатым на творы старажытнага мастацтва.

Суперніцтва Рыма і Фларэнцыі абвастрыла мецэнацкая дзейнасць пап. Так, у 1471 г. папа Сікст IV заснаваў Капіталійскі музей, дзе экспанаваў старажытныя статуі. Папа Павел II пабудаваў палац Венета, размясціўшы ў ім калекцыі антычнага і візантыйскага мастацтва. Пры ім была створана майстэрня па рэстаўрацыі помнікаў старажытнасці.

Залаты век новай рымскай архітэктуры пачаўся з праўлення папы Юлія II, які рэканструяваў Ватыкан. Для ўпрыгожвання яго інтэр’ераў папа Юлій II набыў нямала рэдкіх твораў мастацтва, у тым ліку статую Апалона, усталяваную ў двары Бельведэр у Ватыкане (адсюль назва – «Апалон Бельведэрскі»), а таксама скульптурную групу, вядомую пад назвай «Лаакаон і яго сыны», якую знайшлі паблізу горада.

У папскіх калекцыях музейныя прадметы размяшчаліся такім чынам, каб іх было зручна аглядаць наведвальнікам. Так, у Ватыканскім палацы фантаны, размешчаныя ў цэнтры двара, былі ў выглядзе мармуровых фігур Тыбра і Ніла. Іншыя

мармуровыя фігуры знаходзіліся ў нішах і кутах двара, сцены палаца ўпрыгожвалі антычныя маскі. Папа Леў X запоўніў статуямі сад Корціле ді Бельведэр і ў 1515 г. прызначыў захавальнікам ватыканскіх калекцый аднаго з вядучых мастакоў Адраджэння Рафаэля. Праз 12 гадоў Рым быў разрабаваны іспана-германскай арміяй, пасля чаго лідарства ў збіранні прадметаў мастацтва часова перамясцілася ў іншыя італьянскія гарады.

Важнай падзеяй у гісторыі папскага збіральніцтва было прыняцце ўказа 1534 г. аб забароне вывазу з Папскай вобласці твораў мастацтва. Хаця гэта мера і не была эфектыўнай, папская забарона сведчыла аб зацікаўленасці ў творах мастацтва за межамі Італіі. З іншага боку – яна сведчыла пра тое, што мастацкае калекцыяніраванне з'яўлялася не толькі праявай выключна італьянскай культуры, але і агульнаеўрапейскай з'явай.

Па ўзоры Рыма і Фларэнцыі мастацкія калекцыі і музеі з'явіліся ў іншых гарадах Італіі, у тым ліку ў Мілане (калекцыя Беатрычэ д'Эстэ, жонкі герцага Ладавіка Сфорца). Акрамя мастацкай галерэі, у герцагаў Сфорца існавала патайное памяшканне для захавання асабліва каштоўных вырабаў са срэбра, каштоўных камянёў, а таксама медалёў.

У Баварыі, якая мела шчыльныя сувязі з Італіяй, цэнтрам збіральніцтва твораў мастацтва сталі Мюнхен, Аўгсбург і Нюрнберг. У пачатку XVI ст. прадстаўнік мясцовай гандлёва-банкірскай дынастыі Фугераў – Раймунд – сабраў першую ў Германіі калекцыю антычных твораў мастацтва. Яго брат Якаб Фугер дапамог калекцыянеру і мецэнату, баварскаму курфюрсту Альбрэхту Вітэльсбаху заснаваць кунсткамеру ў Мюнхене, дзе налічвалася 3400 прадметаў. Альбрэхт збудаваў спецыяльнае памяшканне для кунсткамеры – гэта адзін з найбольш старажытных музейных будынкаў, што захаваўся ў Еўропе. Акрамя кунсткамеры, па распараджэнні курфюрста ў Мюнхене ў 1571 г. быў узведзены будынак для захоўвання антычных калекцый і бібліятэкі пад назвай Антыкварыум.

Высокі навуковы ўзровень музейнай дзейнасці Вітэльсбахаў забяспечваў бельгійскі лекар і калекцыянер Самуэль фон Квіхельберг, аўтар першага музеялагічнага твора «Назвы, або Загалоўкі агульнага агляду» (Мюнхен, 1565). У ім у разуменні часу былі асэнсаваны тэарэтычныя і практычныя бакі музейнай

дзейнасці, а таксама прапанавана экспазіцыйная таксаномія, якая дазваляла «спазнаць усе прадметы свету». Кунсткамеру і Антыкварыум наведвалі не толькі манархі і паслы, але і вучоныя і мастакі, у тым ліку нумізмат Адольф Ока, географ Абрахам Артэлій, мастак Якаб Хафнагель.

Дынастыя імператараў Габсбургаў, якая правіла ў «Свяшчэннай Рымскай імперыі германскай нацыі», мела права прыярытэтнага набыцця мастацкіх каштоўнасцей у Германіі, Італіі, Іспаніі і Нідэрландах.

Актыўным збіральнікам твораў мастацтва быў імператар Максіміліян Габсбург. Справу бацькі працягнула Маргарыта Аўстрыйская, правіцельніца Нідэрландаў. У горадзе Мехелен (Малін) дзякуючы ёй была сканцэнтравана значная колькасць мастацкіх твораў, у тым ліку са збораў Філіпа Бургундскага.

Вялікі збор каштоўнасцей знаходзіўся ў Кунсткамеры, заснаванай у Вене імператарам Фердынандам I. У 1556 г. калекцыі венскай Кунсткамеры былі падзелены паміж трыма сынамі Фердынанда і перавезены імі адпаведна ў Прагу, Грац і замак Амбрас. Апошні знаходзіўся паблізу сталіцы зямлі Тыроль – Інсбрука, дзе правіў трэці сын Фердынанда I – эрцгерцаг Фердынанд. Ён перабудаваў у Амбрасе Верхні і Ніжні замкі, прычым у апошнім адвёў тры асобных памяшканні пад «Залу герояў», дзе былі размешчаны калекцыя зброі і галерэя партрэтаў вядомых военачальнікаў. Чацвёртае памяшканне Фердынанд аддаў пад так званыя «Турэцкую камеру» і «Антыкварыум».

Прадметы ў залах Ніжняга замка, як і, напрыклад, у Ватыкане, былі прадстаўлены пакалекцыйна – ваенная гісторыя, жывапіс, прадметы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Кубкі былі размешчаны ў зашклёных шафах у залежнасці ад матэрыялу, з якога яны былі выкананы (золата, срэбра, бронза, каштоўныя камяні, шкло). Падбіраліся таксама колеры абіўкі шафаў: сінія тканіны выкарыстоўваліся для дэманстрацыі залатых кубкаў, зялёныя – для сярэбраных і г. д.

Прадстаўнікі іспанскай дынастыі Габсбургаў у сваіх палацах Эскарыял і Алькасар таксама сабралі каштоўныя калекцыі карцін італьянскіх, нямецкіх, фламандскіх і іспанскіх мастакоў. Якасць гэтых калекцый забяспечваў Тыцыян, якога іспанскі кароль Карл I і яго сын Філіп II запрасілі на пост прыдворнага

мастака і дарадцы. У гады праўлення Філіпа IV гэты пост займалі Пітэр Паўль Рубенс і Дыега Веласкес.

У сярэдзіне XVI ст. вялікай мастацкай калекцыяй валодаў імператар Карл V Габсбург. Яна знаходзілася ў г. Вальядалід – тагачаснай сталіцы Іспаніі. Другі прадстаўнік кіруючай дынастыі – эрцгерцаг Леапольд Вільгельм Габсбург – сабраў у сваёй рэзідэнцыі ў Бруселі выдатную калекцыю палотнаў, якую пазней перавёз у Вену. Яе захавальнікам і мастацкім дарадцам эрцгерцага быў Давід Тэнірс Малодшы.

Францыя, якая славілася традыцыямі сярэдневяковага збіральніцтва, у эпоху Адраджэння таксама ўвайшла ў лік краін, вядомых сваімі калекцыямі. Галоўным мастацкім сховішчам Францыі ў той час быў замак Фантэнбло, дзе кароль Францыск I Валуа размясціў калекцыю карцін і скульптур, сярод якіх была падараваная яму Леанарда да Вінчы «Джаконда».

Пачатак стварэння калекцый антычнай класікі ў Вялікабрытаніі звязаны з імем Томаса Хэйварда графа Эрандэла, які звярнуўся да суграмадзян з заклікам «перанесці Старажытную Грэцыю на Брытанскія астравы». Ён быў адным з першых, хто прывёз у сваю краіну грэчаскія надпісы, выкананыя на мармуры. Разам з архітэктарам Інігам Джонсам ён наведаў Рым, для чаго спатрэбілася атрымаць асабісты дазвол караля Якава I, які забараняў сваім падданым бываць у цэнтры каталіцызму. Пасля прыбыцця ў Рым граф Эрандэл пачаў займацца археалагічнымі раскопкамі, у выніку якіх выявіў нямала антычных статуй і фрагментаў. На іх аснове і была створана яго каштоўная калекцыя, у далейшым пераўтвораная ў галерэю. Апошнюю наведвалі вядомыя навукоўцы, у тым ліку мысліцель Фрэнсіс Бэкан і іншыя знаўцы мастацтва.

Заслугоўвае ўвагі росквіт мастацкай культуры Венгрыі ў сярэдзіне XIV – пачатку XV ст. Яе рэнесансныя рысы найбольш яскрава выявіліся пры каралі Мацьяшы I Корвіне – буйным дыпламаце, гуманісце, мецэнаце-збіральніку. Свой палац у Будзе ён ператварыў у своеасаблівы музей, дзе былі сабраны творы Андрэа дэль Верок’я, Антоніа дэль Палаёлы, Сандра Батычэлі і многіх іншых майстроў італьянскага Адраджэння.

Высокая гуманістычная культура Мацьяша праявілася ў факце стварэння ім багатай бібліятэкі, знакамітай «Карвініяны». Тут захоўваліся рукапісы, аздобленыя пышнымі мініяцюрамі. Лепшыя мініяцюрысты Венгрыі і Італіі, такія як Атавантэ

дэльі Атаванці, працавалі над дэкаратыўнымі кампазіцыямі, якія ўпрыгожвалі старонкі экзэмпляраў каралеўскай кніжніцы.

Мастацкае мецэнацтва і рэнесансны тып збіральніцтва ў культурную традыцыю Рэчы Паспалітай увялі кароль Жыгімонт I Стары і яго сын Жыгімонт II Аўгуст. Жыгімонт I сабраў калекцыю габеленаў, вырабленых у Паўднёвай Францыі, а Жыгімонт II – багатую калекцыю мастацкіх каштоўнасцей і зброі свайго часу. З'яўляючыся па сваёй натуры мецэнатам, Жыгімонт II завяшчаў уласную і бацькаву калекцыі дзяржаве. Цяпер яны захоўваюцца ў Вавельскім саборы св. Станіслава і Вацлава.

Адкрыццё Новага Свету змяніла змест мастацкіх збораў Еўропы эпохі Адраджэння. Так, нямецкі мастак Альбрэхт Дзюрэр у сваіх лістах згадваў пра скарбы правіцеля ацтэкаў Мантэсумы, якія ён бачыў у кабінеце Маргарыты Аўстрыйскай у Мехелене. Вядома, што мастацкімі вырабамі амерыканскіх індзейцаў валодаў французскі мысліцель Мішэль Мантэнь.

Адной з найважнейшых асаблівасцей Адраджэння з'яўлялася шырокае выкарыстанне антычнай спадчыны. Яе вывучэнне часта рабілася адной з галоўных задач гуманітарных даследаванняў. У гэты час значна пашыраюцца звесткі аб культуры Старажытнага свету. У выніку актыўных пошукаў у бібліятэках манастыроў былі выяўлены рукапісы невядомых да таго твораў старажытных аўтараў. Пошукі твораў мастацтва прывялі да адкрыцця вялікай колькасці антычных рэльефаў, статуй, а пазней і фрэскавых роспісаў Старажытнага Рыма.

З сярэдзіны XVI ст., гэта значыць з часоў праўлення ў Іспаніі Філіпа II Габсбурга, каралеўскі двор зрабіўся найважнейшым заказчыкам твораў мастацтва і дыктаваў мастакам свае патрабаванні. Так, Філіп II стаў адным з першых збіральнікаў карцін на міфалагічныя сюжэты, упрыгожыўшы свае пакоі серыяй прац пэндзля Тыцыяна па творах Авідзія («Дыяна і Актэон», «Леда і лебедзь», «Адоніс»). Германскі імператар Рудольф II Габсбург быў таксама знатаком прыгажосці і прапаноўваў мастакам сюжэты іх будучых палотнаў. Яго сучаснік Федэрыка Ганзага, герцаг Мантуанскі, пісаў у 1524 г. свайму агенту: «Мне патрэбны не апавяданні пра святых, а карціны больш агульнага характару, прыемныя погляду».

Антычныя традыцыі давалі мастакам магчымасць паказаць аголеную натуру больш прывабнай, чым сярэдневяковыя рэлігійныя каноны. Патрабаванні заказчыкаў пісаць аголеную натуру пацвярджаюцца рознымі крыніцамі. Па сведчанні ананімнага аўтара, знаёмага з італьянскімі калекцыямі XVI ст., такія карціны, як правіла, размяшчаліся ў спальнях. Пра гэта пісаў нямецкі падарожнік XVIII ст. Іаган Фолькман, які адзначаў, што карціны ў палацы Баргезэ ў Рыме «абуджаюць пачуццёвасць».

На змену распаўсюджанай у сярэдневяковым мастацтве наіўнай апавядальнасці ў эпоху Адраджэння прыходзіць праблема грамадзянскага абавязку, гераічных учынкаў, подзвігу. Лейтматывам мастацтва робіцца вобраз прыгожага, гарманічна развітога, моцнага духам і целам чалавека, які ўзвышаецца над сумнай штодзённасцю. У канцы XVI ст. развіваюцца новыя жанры мастацтва – партрэт, пейзаж, гістарычны жывапіс. Выключную важнасць стварэння карцін, якія выхоўваюць адвагу, адзначаў у 1600 г. іспанскі арыстакрат Гуцьерас дэ лос Рыас. На яго думку, карціны і габелены з каралеўскай калекцыі, дзе былі паказаны ваенныя сцэны, варта было выкарыстоўваць для натхнення мужчын, якія імкнуцца здабыць ваенную славу.

У адсутнасць іншых сродкаў перадачы візуальнай інфармацыі асаблівае значэнне ў эпоху Адраджэння надавалася жывапісу. Ён быў сродкам знаёмства з іншымі краінамі. Так, італьянскі жывапісец, архітэктар, гісторык мастацтва Джорджа Вазары ў 1547 г. пісаў у лісце да свайго сябра, што нямецкія карціны вельмі папулярныя ў Італіі дзякуючы намаляваным на іх ландшафтам. Вялікі попыт быў на партрэты, якія захоўвалі памяць пра дарагіх людзей, увекавечвалі ўласныя выявы. Праз карціны адбывалася першае знаёмства з будучымі жонкамі. Прынцы ўпершыню маглі ўбачыць твар сваёй патэнцыяльнай нявесты на партрэце, напісаным з нагоды плануемага шлюбу.

Важнай складовай часткай фарміравання чалавека эпохі Адраджэння, безумоўна, быў старажытны грэка-рымскі свет. Але немалое значэнне меў і хрысціянскі вопыт Сярэдневякоўя, які не мог ігнаравацца. Акаляючы сябе карцінамі, скульптурамі і гравюрамі, што распавядалі пра жыццё святых і пакутнікаў, людзі ўсведамлялі ўласную прыналежнасць да вялікага хрыс-

ціянскага сусвету праведнікаў. Да гэтага сусвету чалавек мог далучыцца незалежна ад падданства ці мовы.

У адрозненне ад Сярэдневякоўя, калі галоўнымі заказчыкамі твораў мастацтва былі царква і буйныя феадалы, цяпер іх кола пашырылася, змяніўся сацыяльны склад. Сярод заказчыкаў мы знаходзім і цэхавыя аб'яднанні рамеснікаў, і купецкія гільдыі, і гарадскія ўлады, і прыватных асоб – як арыстакратаў, так і бюргераў.

Пашырэнне попыту на творы мастацтва, павелічэнне колькасці свецкіх заказчыкаў выклікала з'яўленне новых тэхнік і форм мастацтва. Разам з манументальнымі ўсё больш шырокае распаўсюджанне атрымлівалі станковыя формы – жывапіс на дрэве і палатне, а таксама скульптура з дрэва, бронзы, тэракоты. Попыт на мастацкія творы прывёў да ўзнікнення самага таннага і самага масавага мастацтва – гравюры на дрэве і метале. Да нашага часу гэтыя і падобныя творы мастацтва захаваліся дзякуючы дзясяткам натхнёных калекцыянераў XV–XVI стст.

2.2. Першыя прыродазнаўчыя музеі і калекцыі

Пасля падзення Рымскай імперыі Заходняя Еўропа ператварылася ў невялікія замкнёныя земляробчыя абшчыны, дзе інтарэсы людзей былі абмежаваны вырашэннем паўсядзённых задач. Іх мала цікавілі абстрактныя праблемы быцця. Адказы на ўсе пытанні светабудовы давалі багасловы, а ад вернікаў патрабавалася сляпое падпарадкаванне.

Адным з прадвеснікаў новай эпохі быў Рождэр Бэкан, незалежнае мысленне якога рэзка кантраставала з абстаноўкай інтэлектуальнага сну і апакаліптычнага страху. Член ордэна францысканцаў, ён надаваў вялікае значэнне як навуковаму эксперыменту, так і ўнутранаму містычнаму «азарэнню». Р. Бэкан значна апярэдзіў свой час, у ліку першых выступіў супраць схаластыкі і скептычна выказваўся адносна рэлігійных аўтарытэтаў. Ён праводзіў думку аб неабходнасці вывучэння прыроды шляхам назірання з выкарыстаннем матэматычных вылічэнняў. Уздым чалавечага духу спыніць было немагчыма. XVI ст. характарызавалася такімі вынаходствамі, як непатапляльны

карабель, плаваючая крэпасць, лятальны апарат і вылічальная машына.

У многіх прыродазнаўчых калекцыях XVI ст. знайшоў адлюстраванне пераходны перыяд паміж Сярэдневякоўем і Адраджэннем. Шмат у чым яны нагадвалі сярэдневяковыя «Касмаграфіі», аўтары якіх, апісваючы свет, звярталіся то да рацыянальных назіранняў, то паглыбляліся ў туман казак. Тое, што было невядома і нязвыкла і пра што не казалася ў Святым Пісанні, разглядалася як ненармальнае і жудаснае.

Калекцыянераў, якія жылі на рубяжы Сярэдневякоўя і Адраджэння, цікавілі камяні, якія нібыта валодалі чароўнай сілай, у тым ліку пазбаўлялі ад хвароб. Так, у калекцыі Жана Берыйскага нароўні з прадметамі, якія надзяляліся магічнай сілай, захоўваліся навуковыя прэпараты. Механічныя інструменты сведчылі пра рацыянальнасць мыслення, жаданне прасунуць наперад чалавечыя веды, а сківіца змяі або пропаведзь св. Іаана, запісаная дробнымі літарамі на шматку пергаменту, выкарыстоўваліся як замова супраць злых сіл. Гэта быў час, калі нямецкі вучоны Георг Агрыкала, упершыню абагульніўшы вопыт горна-металургічнай вытворчасці ў працы «Аб горнай справе...» (1550), злучыў вучонасць з верай у дэманаў, якія «жылі ў гарах».

Вопісы калекцый XV–XVI стст. уяўлялі варыянт кнігі рымскага вучонага, пісьменніка Плінія Старэйшага «Натуральная гісторыя» – своеасаблівай энцыклапедыі прыродазнаўчых ведаў антычнасці, якая змяшчала таксама звесткі па гісторыі і побыце Рыма. Карл V Габсбург для прафілактыкі і лячэння такіх хвароб, як чума, падагра, атручванні, выкарыстоўваў спецыяльныя камяні, аздобленыя золатам. Іспанскі лекар і батанік Нікалас Батыста Манардэс лічыў, што каштоўныя камяні, а таксама жэмчуг з’яўляюцца цудоўным сродкам супраць яду і дапамагаюць пазбавіцца ад сардэчных хвароб, ліхаманкі, чумы, спрыяюць амаладжэнню.

За рог аднарога, міфічнай жывёлы з целам быка, каня ці казла і з адным доўгім прамым адросткам на ілбе, калекцыянеры XV–XVI стст. плацілі тысячы дукатаў. За частку цела не існуючай у прыродзе жывёлы звычайна выдавалі рог насарога, які і сёння лічыцца лячэбным сродкам у традыцыйнай далёкаўсходняй медыцыне.

Егіпецкія муміі (часта гэта былі астанкі пакараных злачынцаў, змяшаныя са смалой) або парашок з іх аптэкары прадавалі як кроваспыняючы сродак або сродак ад udaraў і пераломаў касцей. Веру ў гаючыя якасці мумій падзяляў Мікалай Крыштаф Радзівіл Сіротка, судна якога ў 1583 г. трапіла ў шторм на шляху з Егіпта ў Італію. Прычыну шторму забабонныя пасажыры ўгледзелі ў дзвюх муміях, якія падарожнік вёз дадому. Яны настаялі на тым, каб муміі былі выкінуты за борт.

Пасля таго, як неабходнасць паважаць рэліквіі святых і пакутнікаў пацвердзіў Трыдэнцкі сусветны сабор каталіцкай царквы (1545–1563), прадметы магічнага характару сталі ўсё часцей з’яўляцца ў хрысціянскіх храмах. Спрабуючы змагацца з забабонным пакланеннем астанкам, аўтар «Крытычнага слоўніка рэліквій і цудадзейных вобразаў» Кален дэ Плансі адзначаў, што на валоданне скіўіцай Яна Хрысціцеля прэтэндавалі 19 храмаў.

Уладальнікам вялікага збору рэліквій святых і пакутнікаў быў іспанскі кароль Філіп II Габсург – «абаронца веры», якому належалі калоніі ў двух паўшар’ях. Ён накіраваў спецыяльнага агента на пошукі рэліквій на тэрыторыі Пірэнейскага паўвострава. Па загадзе каралеўскага пасланца былі раскапаны дзясяткі магіл, каб атрымаць і перадаць каралю некалькі костак. Яшчэ адна місія была накіравана Філіпам II у Нідэрланды і Германію з мэтай выратавання астанкаў ад пратэстантаў. Дзякуючы гэтым захадам ён сабраў у сваёй рэзідэнцыі каля Мадрыда калекцыю з 11 тыс. шкілетаў, больш тысячы чарапоў і іншых костак, не лічачы вялікай колькасці касцяных фрагментаў. Вядома, што гэта калекцыя выкарыстоўвалася ў медыцынскіх мэтах. Так, напярэдадні смерці іспанскага караля Карла II (1700) адным з прыёмаў яго лячэння была працэсія са святымі рэліквіямі вакол ложка хворага.

Нягледзячы на шматлікія спробы рэфарматараў, уключаючы і французскага дзеяча Рэфармацыі Жана Кальвіна, якія выступалі супраць забабонаў, адзін з іх – пакланенне мошчам – дайшоў да нашых дзён, асабліва ў Іспаніі і краінах Лацінскай Амерыкі. Так, па словах скульптара Гаспара Бесéра, які жыў у XVI ст., ён здолеў удыхнуць жыццё ў новую статую Багародзіцы для манастыра дэ Лас Дэкальсас Рэалес у Мадрыдзе

толькі з трэцяй спробы, пасля таго як у сне яму з’явілася Мадонна.

У перыяд Адраджэння і больш позні час прыродазнаўчыя калекцыі пачалі выкарыстоўвацца навукоўцамі, горнымі майстрамі, лекарамі, правізарамі ў якасці матэрыялу для навуковых даследаванняў і эксперыментаў. Сістэматызаваліся мінералы, ракавіны, анатамічныя прэпараты, збіраліся расліны для гербарыяў, выраблялiся чучалы звяроў, птушак, рыб, насякомых.

З канца XV ст. у выніку Вялікіх геаграфічных адкрыццяў адбылася змена сусветных гандлёвых шляхоў. Калі ў эпоху позняга Сярэдневякоўя галоўнымі партамі былі Венецыя і Генуя, праз якія ішоў гандаль паміж Афрыкай, Азіяй і Еўропай, то ў эпоху Адраджэння галоўнымі гандлёвымі краінамі сталі Іспанія, Партугалія, Францыя, Нідэрланды і Брытанія. Змянілася і стаўленне да гандлю антыкварыятам (старадаўнімі, каштоўнымі, мастацкімі, экзатычнымі прадметамі). Акрамя Італіі, дзе ў асноўным быў сканцэнтраваны такі від гандлю, у ім пачалі актыўна ўдзельнічаць іншыя заходнееўрапейскія дзяржавы.

Тэхнічны прагрэс у Еўропе даў магчымасць далёкіх марскіх падарожжаў, а развіццё камерцыі патрабавала новых геаграфічных ведаў. Адкрытыя і каланізаваныя еўрапейцамі краіны мелі незвычайную экзатычную прыроду, што выклікала ў Старым Свеце вялікую цікавасць. Тавары прыроднага паходжання, што вывозіліся з гэтых краін, патрабавалі вывучэння і ацэнкі, бо ранейшыя містычныя тлумачэнні з’яў прыроды ўжо не маглі задаволіць ні гандляроў, ні прамыслоўцаў, ні прадпрымальнікаў. Заморскія расліны, жывёлы, мінералы ўзбагачалі прыродазнаўчыя калекцыі, абуджалі інтарэс да далёкіх краін. Партугальскія, іспанскія, галандскія маракі прывозілі з Афрыкі і Азіі экзатычныя прадметы, папулярныя сярод калекцыянераў. Падчас каланізацыі еўрапейцамі Амерыкі збіральнікі зацікавіліся жывёламі і птушкамі заакіянскага мацерыка. Гэта прывяло да таго, што ў XVI ст. у складзе прыродазнаўчых калекцый з’яўляецца ўсё больш узораў экзатычных раслін, жывёл, мінералаў. У той жа час мясцовыя мінералы, флора і фаўна займалі ў еўрапейскіх музеях недастаткова месца.

На працягу XVI ст. значна павялічылася колькасць прыродазнаўчых калекцый – толькі ў Італіі іх налічвалася каля 250. Падобны рэзкі колькасны рост тлумачыўся адносна невялікімі грашовымі выдаткамі, што патрабаваліся на іх стварэнне. Зрабіцца ўладальнікам прыродазнаўчай калекцыі было па кішэні ўрачам, аптэкарам, юрыстам.

Адным з першых гербарыяў, сабраных з навуковымі мэтамі, быў гербарый італьянскага батаніка, прафесара Падуанскага ўніверсітэта Лукі Гіні. Сярод германскіх збіральнікаў прыродазнаўчых калекцый вядомыя імёны такіх навукоўцаў, як Парацэльс, Агрыпа фон Нетэсгейм, Георг Агрыкала. Пад уплывам працы Г. Агрыколы саксонскі курфюрст Аўгуст адкрыў у Дрэздэне кунсткамеру і натураліенкамеру, а лекар з саксонскага горада Торгау Іаган Кентман стварыў сваю мінералагічную калекцыю і выдаў яе каталог, у якім была прыведзена наменклатура мінералаў (1565).

Калекцыі спрыялі развіццю навуковых ведаў. Значны ўнёсак у развіццё заалогіі зрабіў швейцарскі прыродазнаўца Конрад Геснер з Цюрыха, аўтар энцыклапедыі «Гісторыя жывёл». Ён сфарміраваў вялікі прыродазнаўчы збор і ў 1550 г. стварыў на яго падмурку адзін з першых у Еўропе публічных музеяў.

Сабраць калекцыю, якая прадстаўляла бы прыроду ўсяго свету, – такая была задача італьянскага вучонага Улісэ Альдравандзі. Звыш 30 гадоў ён аплачваў працу мастака, які рыхтаваў ілюстрацыі да яго энцыклапедыі натуральнай гісторыі. У. Альдравандзі паспеў убачыць гэту працу завершанай, але быў даведзены ёю да галечы. Акрамя захаплення прыродазнаўствам, вучоны быў дасведчаным антыкварам, вывучаў помнікі Старажытнага Рыма, збіраў прадметы этнаграфічнага характару (напрыклад, язычніцкіх ідалаў). Яго калекцыі былі набыты і памножаны Фердынандам Коспі, аматарам-фізікам з Балонні, атрымаўшым вядомасць як «высакародны механік».

Значны ўнёсак у стварэнне прыродазнаўчых збораў зрабілі італьянскія калекцыянеры бацька і сын Імперата з Балонні, а таксама Франчэска Кальчолары з Вероны. Калекцыя апошняга змяніла профіль, калі перайшла да двараніна Маскарда, які цікавіўся пераважна антыкварыятам.

Развіццю мінералагічнага напрамку ў прыродазнаўчым збіральніцтве значна паспрыяла дзейнасць лекара Мікеле Мерка-

та з Рыма і французскага мастака-кераміста і прыродазнаўцы Бернара Палісі. Творчасць мастака сведчыла аб цікавасці да прыроднага свету: яго дэкаратыўныя керамічныя вырабы былі ўпрыгожаны рэльефнымі выявамі жывёл і раслін.

У XVI ст. у Падуанскім універсітэце адкрыўся анатамічны тэатр з музеем – адзін з першых у Еўропе. Гэты прыклад быў заўважаны ў іншых універсітэтах. Да таго часу анатаміраванне трупаў у навучальных мэтах на медыцынскіх факультэтах універсітэтаў дазвалялася царквой раз у год і завяршалася царкоўным адпяваннем і пахаваннем памерлага.

Адным з першых вывучаць чалавечы арганізм шляхам аўтопсіі пачаў Андрэас Везалій з Бруселя, прыродазнаўца і заснавальнік анатоміі. У сваёй асноўнай працы «Аб будове чалавечага цела» А. Везалій даў навуковае апісанне ўсіх органаў і сістэм. Для вывучэння ён вымушаны быў таемна здымаць з шыбеніц трупы пакараных злачынцаў, што выклікала незадавальненне царквы. У канцы жыцця даследчык здзейсніў паломніцтва ў Святую зямлю, каб зняць грахі, а на зваротным шляху трагічна загінуў у караблекрушэнні.

Стаўленне да анатаміравання чалавечага цела даволі хутка змянялася. Прэпараванне трупаў у анатамічных тэатрах універсітэтаў пераходзіла ў публічнае прадстаўленне, наведваць якое паступова рабілася прыметай добрага густу для бюргераў і іх сем’яў. Свае анатамічныя тэатры адкрылі цэхі хірургаў у галандскіх гарадах Дэлфт і Ратэрдам. Анатамічныя музеі XVI–XVII стст. пераўтвараліся ў лабараторыі навукоўцаў, якія пашыралі веды аб марфалогіі чалавечага арганізма.

Да прыродазнаўчых музеяў вельмі блізкія па сваіх функцыях батанічныя сады, заалагічныя паркі і акварыумы. Розніца паміж імі толькі ў тым, што ў садах, заапарках і акварыумах экспанаты жывыя. Батанічны сад уяўляе сабой калекцыю жывых анатаваных раслін, адной з яго асноўных задач з’яўляецца развіццё і распаўсюджванне батанічных ведаў. У батанічных садах і сёння вывучаецца эксперыментальная батаніка, якая блізкая да анатоміі раслін, цыталогіі і біяхіміі абмену рэчываў. У заалагічным парку і акварыуме змяшчаюцца, ахоўваюцца і вывучаюцца калекцыі жывёл і рыб. Нарэшце, у заапарку, батанічным садзе і акварыуме праводзіцца такая ж культурна-адукацыйная работа з наведвальнікамі, што і ў музеі.

Чалавецтва здаўна цаніла эстэтычныя, лячэбныя і іншыя ўласцівасці раслін, вырошчваючы іх. Агароды лячэбных траў сярэдневяковых манастыроў і свецкіх аптэкараў ужо мелі пэўныя рысы батанічных садоў. Блізка да іх знаходзіліся агароды лячэбных траў ацтэкаў, адкрытыя атрадам іспанскага канкістадора Эрнана Картэса падчас яго паходаў у Мексіку. У ранніх батанічных садах захоўвалася арыентацыя іх стваральнікаў на райскі сад, апісаны ў Бібліі, што ў нейкай меры прадвызначала неабходнасць збірання раслін з розных частак свету ў адным месцы.

Першы ў Еўропе навуковы батанічны сад у 1544 г. пры ўніверсітэце Пізы стварыў італьянскі лекар і батанік Лука Гіні, а працягнуў яго справу лекар, батанік і філосаф Андрэа Чэзальпіна. Неўзабаве падобныя сады ўзніклі пры ўніверсітэтах Падуі (1545), Балонні (1557), Лейдэна (1557) і інш. У сярэдзіне 30-х – пачатку 50-х гг. XVI ст. у Каралеўскім батанічным садзе ў Празе працаваў выдатны беларускі навуковец, піянер усходнеславянскага кнігадрукавання, доктар медыцыны Францыск Скарына.

Цікавасць да вывучэння прыроды стымулявалі звярынцы, якія з’яўляліся праобразам сучаснага заалагічнага парка. У перыяд Адраджэння яны яшчэ не набылі музейнага характару. Жывёл змяшчалі ў звярынцы часцей за ўсё для наступнага на іх палявання.

2.3. Першыя гістарычныя музеі і калекцыі

З даўніх часоў чалавек цікавіўся мінулым. У антычную эпоху ён пачаў задумвацца над тым, як адрозніць міф ад рэчаіснасці. Дапамогу ў гэтым яму аказвалі не дамузейныя зборы, але гісторыкі, якія ў сваіх даследаваннях абапіраліся ў першую чаргу на пісьмовыя крыніцы.

Гістарычныя музеі з’явіліся некалькі пазней за мастацкія і прыродазнаўчыя. Тлумачыцца гэта тым, што гісторыкі, паглыбленыя ў вывучэнне пісьмовых крыніц, праяўлялі меншы інтарэс да помнікаў матэрыяльнай культуры, аддаючы іх на водкуп антыкварам. Сёння гістарычныя музеі збіраюць і захоўваюць перш за ўсё рэчавыя крыніцы і выкарыстоўваюць іх для перадачы спецыфічных ведаў пра жыццё людзей у іншыя

часы. Рэчавыя першакрыніцы ў музеях паспяхова дапаўняюцца выяўленчымі і пісьмовымі крыніцамі, аказваючы тым самым вялікую паслугу гісторыкам.

Першыя спробы збіраць гістарычныя рэліквіі адносяцца да XVI ст. і звязаны з імем Нікола Крэшчэнца, пабудаваўшага ў Рыме дом, у фасад якога былі ўманціраваны арнаменты старажытных будынкаў. Калекцыянерам Ранняга Адраджэння быў Поджыа Брачаліні, які цікавіўся надпісамі на камянях і ўпрыгожыў свой дом у Тэрануове паблізу Фларэнцыі «аскепкамі мармуровых рэліквій». У пачатку XVI ст. палацы купцоў і духоўных асоб у Рыме, Таскане і Венецыі запаўняліся старажытнарымскімі рэліквіямі, медалямі, манетамі, статуямі і надпісамі на камянях. Сям'я Медычы надавала гістарычным калекцыям такое ж значэнне, як і бібліятэкам.

Фларэнтыйскі гуманіст XV ст. Нікола Ніколі, не напісаўшы нічога, акрамя лістоў і маленькага падручніка па лацінскай арфаграфіі, увайшоў у гісторыю дзякуючы сваёй любові да гістарычных помнікаў. Ён карыстаўся вядомасцю сярод гуманістаў і выдаткаваў усё сваё багацце на прадметы гісторыі і кнігі. Як адзначаў сучаснік Н. Ніколі – бібліяфіл Веспасіяна Ф'ёрэнціна, у яго доме была незлічоная колькасць бронзавых, сярэбраных і залатых медалёў, мноства антычных бронзавых фігур, мармуровых бюстаў і іншых каштоўных рэчаў. Н. Ніколі насіў нешта накшталт рымскай тогі, гадзінамі цытаваў Цыцэрона, імкнуўся прыпадобніць свой побыт і манеры рымскім узорам. Нават трапезы ён абстаўляў на класічны лад. «Было высакародным задавальненнем глядзець на яго за сталом, такім ён быў антычным», – пісаў Ф'ёрэнціна, захапляючыся тым, што гуманіст карыстаўся за сталом старажытным посудам.

У пісьмовых крыніцах маюцца звесткі пра заможнага жыхара горада Трэвіза (Венецыянская рэспубліка) Аліўера Форцэ, які збіраў старажытнарымскія медалі, манеты, рукапісы і архітэктурныя фрагменты. Захаваўся спіс прадметаў, якія калекцыянер хацеў набыць у 1335 г., дзе ён згадвае зборы, што існавалі ў той час у Венецыі.

Італьянскія мастакі Ларэнца Гіберці, Франчэска Скварчыёне, Андрэа Мантэнья, П'етра Ламбарда і іншыя мелі ў сваіх майстэрнях калекцыі старажытных статуй. Сярод мастакоў Адраджэння, якія надавалі вялікае значэнне вывучэнню антычнай

спадчыны, быў скульптар Бенвенута Чэліні. Другі тытан эпохі Адраджэння, Рафаэль, на прапанову папы Льва X аб правядзенні рэканструкцыі Рыма адказаў, што ў ім неабходна выратаваць чароўны дух старажытнасці, крыніцу натхнення ўсіх тых, хто быў здольны нараджаць творы мастацтва.

У эпоху Адраджэння грамадскі інтарэс да помнікаў антычнага Рыма быў настолькі вялікі, што знойдзеную старажытную статую насілі па гарадскіх вуліцах пад воклічы радасных гараджан. Калі ў студзені 1506 г. на тэрыторыі вінаградніка ля царквы Сан-П’етра ў Вінкалі выявілі скульптурную групу «Лаакаон і яго сыны», рымляне выправіліся з горада да месца знаходкі, каб убачыць «найвыдатнейшы шэдэўр, які калі-небудзь існаваў». Ноччу папа Юлій II загадаў ахоўваць скульптуру, а калі яе перавозілі ў Ватыкан, білі ў царкоўныя званы і салютавалі з гармат.

Вывучэнне антычнай класічнай літаратуры стымулявала пачатак правядзення гістарычных даследаванняў. Аднымі з першых распачалі вывучаць старажытнагрэчаскіх літаратараў паэты, з цягам часу да іх далучыліся іншыя прадстаўнікі адукаванага грамадства. У 1360 г. у Фларэнцыі была створана кафедра грэчаскай літаратуры. Узрасла цікавасць да старажытных традыцый, якія ігнараваліся на працягу стагоддзяў у каталіцкім свеце. Гэты інтарэс праявіўся ў даследаванні грэчаскіх рукапісаў, надпісаў на камянях і статуях, у абследаванні тэрыторый Азіі і Афрыкі, прылягаючых да Міжземнага мора (у прыватнасці, гуманістам Чыр’яка дзі Анкона), у кантактах з грэчаскімі вучонымі, якія з’явіліся ў Італіі ў пошуках прытулку пасля падзення Візантыі. Многія з фларэнтыйскіх навукоўцаў перапісваліся з адукаванымі грэкамі з Візантыі і раней. Адным з іх быў Поджыа Брачаліні, што прапагандаваў ідэю рэстаўрацыі грэчаскіх статуй. Здавалася, сам дух Фларэнцыі знаходзіў апору хутчэй у старажытнагрэчаскай, чым у старажытнарымскай культурнай традыцыі.

Вялікую цікавасць у тытулаваных асоб, асабліва ў германскіх каралёў, а пазней у прадстаўнікоў Габсбургскай дынастыі, выклікалі медалі і манеты з выявай рымскіх імператараў. Пра гэта можа сведчыць сустрэча ў 1354 г. італьянскага паэта Франчэска Петраркі з імператарам Свяшчэннай Рымскай імперыі Карлам IV, якому паэт падараваў калекцыю рымскіх ма-

нет і пераконваў браць прыклад з яго старажытных папярэднікаў. У XVI ст. у Заходняй Еўропе існавалі сотні калекцый рымскіх манет. У Нідэрландах іх было больш за 200, у Германіі – 175, у Італіі – 380.

Нароўні з медалямі і манетамі аб’ектамі калекцыяніравання былі партрэты і бюсты рымскіх імператараў, карціны ў памяць іх подзвігаў. Падобную калекцыю меў Філіп ІІ Габсбург. Партрэты імператараў на тэракотавых медальёнах упрыгожвалі вежы ля ўваходу ў палац Хэмптан Корт, дзе жыў кардынал Вулсі. Кардынал Джуліа Мазарыні назваў адзін з пакояў палаца, у якіх захоўвалася яго калекцыя, «Серыя Цэзараў», а ў Музеі Напалеона ў Луўры была асобная Імператарская зала.

Творы антычнага мастацтва карысталіся такім жа, калі не больш вялікім попытам, чым працы тагачасных італьянскіх майстроў. У мастацкім зборы караля Францыі Францыска І у палацы Фантэнбло работы Бенвенута Чэліні і Леанарда да Вінчы дапаўнялі творы антычнага мастацтва, якія французскія войскі вывезлі з захопленага Мілана.

Першыя гістарычныя калекцыі і музеі Заходняй Еўропы былі свайго роду разнавіднасцю мастацкіх калекцый і музеяў. Адным з найбольш вядомых ранніх збіральнікаў партрэтаў выдатных асоб Паўла Джовіа, біскуп Навакомскі. У 1520 г. у сваёй рэзідэнцыі ў Кома (Ламбардыя) ён пачаў фарміраваць сваю калекцыю. Да канца яго жыцця збор налічваў 484 творы. П. Джовіа падзяліў іх на чатыры групы: партрэты паэтаў, навукоўцаў, мастакоў і дзяржаўных дзеячаў. У склад апошняй групы ўваходзілі партрэты палкаводцаў, палітыкаў, пап і манархаў. Унутры груп творы размяшчаліся ў храналагічным парадку: па даце смерці або годзе нараджэння, калі персанаж быў яшчэ жывы. Карціны суправаджалі кароткія біяграфіі, складзеныя калекцыянерам уласнаручна.

Партрэты ўяўлялі своеасаблівы пантэон славы, некаторыя з іх былі прыжыццёвымі. Так, напрыклад, свой партрэт П. Джовіа прыслаў заваёўнік Мексікі Эрнан Картэс. Стымулам для стварэння калекцыі стала жаданне П. Джовіа адкрыць яе для публікі, каб людзі, гледзячы на выдатных дзеячаў, вучыліся ў іх мудрасці і славе. У 1543 г. было скончана ўзвядзенне будынка для збору. Пасля смерці П. Джовіа ў 1552 г. арыгінальная калекцыя рассеялася па прыватных зборах і часткова

згубілася. Сёння мы ведаем пра гэты музейны праект дзякуючы копіям, вырабленым на працягу 37 гадоў па замове Казіма Медычы мастаком Хрыстафорам дэль Альцісіма.

Ідэя стварэння калекцыі гістарычнага партрэта падтрымлівалася кнігавыдаўцамі, якія змяшчалі ў кнігах гравюры гэтых твораў. Многія з такіх кніг выйшлі ў XVI ст. у Фларэнцыі, Парыжы і Базелі. Дадзены тып гістарычнага музея быў папулярны сярод шэрагу збіральнікаў-арыстакратаў XVI ст. Напрыклад, жонка французскага дофіна (пазней – караля Генрыха II) Кацярына Медычы – адзін з буйнейшых калекцыянераў эпохі Адраджэння – упрыгожыла сваю парыжскую рэзідэнцыю 551 партрэтам. Французскі юрыст і дзяржаўны дзеяч Поль Ардзье запоўніў доўгую галерэю свайго замка Барэгар у Луарскай даліне 363 партрэтамі асоб, вядомых падчас праўлення французскіх каралёў. Ваяр і сэрцаед Ражэ Бюсі-Рабютэн, адасобіўшыся ў сваім бургундскім замку, стварыў музей гістарычных партрэтаў, дзе былі прадстаўлены выявы прыгожых прыдворных дам. Калекцыянер выхваляўся, быццам бы ён дамогся прыязнасці амаль у кожнай з іх. Прыхільнікам жаночай прыгажосці быў і герцаг Вінчэнца I Ганзага, які ў 1600 г. для партрэтаў «самых прыгожых жанчын свету» адвёў спецыяльны пакой. Пазней падобны «кабінет муз і грацый» для Пецяргофскага палаца набыла Кацярына II.

Асноўным месцам канцэнтрацыі гістарычных рэліквій у эпоху Адраджэння былі рэзідэнцыі манархаў і буйных феадалаў. На працягу стагоддзяў скарбніца англійскіх каралёў знаходзілася ў лонданскім замку Таўэр, дзе гасцям паказвалі ўзоры агнястрэльнай зброі. У інвентарных вопісах Таўэра, складзеных у перыяд праўлення Генрыха VIII Цюдора, значылася нямала зброі, якая мела пераважна дэкаратыўны характар. З канца XVI ст. за наведванне залаў, дзе паказвалі зброю, бралі плату ў адну гінею. У часы праўлення каралёў з дынастыі Сцюартаў, якая змяніла Цюдораў, калекцыя Таўэра была пашырана з мэтай праслаўлення манархічнай ідэі.

Першая летапісная згадка аб Зброевай палаце ў Маскве адносіцца да 1547 г. У часы Івана III, калі драўляны Крэмль быў перабудаваны, на Саборнай плошчы з'явіўся Казённы дом – каменны будынак, куды траплялі найбольш каштоўныя вырабы і рэчы. Былі сярод іх і заморскія, прывезеныя з далёкіх

краін, і зробленыя ў Маскве, у майстэрнях, якія размяшчаліся ў каменных палатах Крамля. (Адна мела назву Залатой, другая – Сярэбранай, найвялікшая з іх называлася Зброевай.) Збройнікі рабілі шаблі, нажы, пікі, кальчугі, пісталеты, шаломы для цара і яго набліжаных. У Залатой і Сярэбранай палатах рабіліся царскія вянкі, пярсцёнкі, завушніцы, каштоўны посуд і інш. Зброевая палата, аб'яднаная з іншымі палатамі і Канюшневым прыказам, стала сховішчам старажытнай зброі, вопраткі, пасольскіх дароў, конскай збруі. Колькасць прадметаў у ёй увесь час узрастала. Калі багацці Івана Каліты змяшчаліся ў торбе, то Івану Грознаму спатрэбілася 450 саней, каб перавезці казну ў Ноўгарад.

Ролю, аналагічную Зброевай палаце, выконваў збор польскіх манархаў у Вавельскім замку ў Кракаве, польскай сталіцы з 1320 г. па 1609 г. Там адначасова сфарміраваліся тры асобныя дамузейныя скарбніцы – каронная, прыватная каралеўская, а таксама ў кафедральным саборы Дзевы Марыі. Аснову апошняй складалі трафеі, пераважна харугвы, здабытыя ў баях з ворагамі. Кафедральная скарбніца, як і падобны збор у абацтве Сен-Дэні ў Францыі, Вестмінстэрскім абацтве ў Вялікабрытаніі, у некаторых іспанскіх і нямецкіх гарадах, выконваў акрамя асноўнай, культавай, і функцыі захавання і прэзентацыі сакральных рэчаў. Яшчэ ў Сярэднія вякі, у часы праўлення аб'яднальніка краіны караля Уладзіслава Лакеткі і яго сына караля Казіміра Вялікага, у замках дэманстраваліся прадметы, якія выклікалі этнічную гордасць. У 1411 г. кароль Уладзіслаў Ягайла перадаў у сабор 51 сцяг крыжакоў, захоплены ў бітве пад Грунвальдам. У кароннай скарбніцы дэманстраваліся каранацыйныя рэліквіі: кароны, скіпетры, адзенне, меч-«шчарбец», а таксама асвечаныя папам рымскім мячы і шаломы.

І хаця ўмовы, у якіх праходзіла развіццё айчыннай культуры, былі неспрыяльныя, ёсць звесткі пра існаванне ўжо ў XVI ст. шэрагу дамузейных збораў у рэзідэнцыях магнатаў Вялікага Княства Літоўскага. Па прыкладзе вялікіх князёў яны стваралі калекцыі, большая частка якіх мела гісторыка-мастацкае значэнне і складала культурнае багацце краіны.

Адзін з першых падобных збораў сфарміраваўся ў Нясвіжскім замку, які належаў Радзівілам, найбольш вядомаму роду Вялікага Княства Літоўскага. Заснавальнікам збору з'яўляўся

Мікалай Радзівіл Чорны. У юнацтве ён здзейсніў падарожжа па Еўропе, у час якога магло адбыцца яго знаёмства з фларэнтыйскай калекцыяй мастацкіх прадметаў Ларэнца Медычы, Ватыканскім зборам папы Льва Х, а таксама зборам Аўгуста Саксонскага ў Дрэздэне.

Вярнуўшыся ў Нясвіж, Мікалай Чорны заснаваў нумізматычны кабінет. Нумізматычныя захапленні бацькі атрымаў у спадчыну яго сын Мікалай Крыштаф па мянушцы Сіротка, вядомы сваім удзелам у стварэнні ў аўстрыйскім замку Амбрас Пантэона славы. У нясвіжскай рэзідэнцыі Радзівілаў быў спецыяльна абсталяваны арсенал, дзе, згодна замкаваму інвентару, захоўвалася значная колькасць халоднай і агнястрэльнай зброі, а таксама ваеннай амуніцыі, якая мела вялікую мастацкую каштоўнасць. Спецыяльнае памяшканне ў замку было адведзена пад сховішча рэліквій (т. зв. скарбец). Існаваў таксама «таемны скарбец», пра які ведалі толькі гаспадары замка і іх даверaныя асобы.

Пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай у 1772 г. генерал-аншэф А. І. Бібікаў вывез архіў і бібліятэку з Нясвіжа ў Пецярбург. У 1813 г. адмірал П. В. Чычагаў аддаў распараджэнне адправіць найбольш каштоўныя прадметы збору ў Маскву. Пасля гэтых рэквізіцый, нягледзячы на асобныя спробы, нясвіжскі збор у ранейшым аб’ёме аднавіць не ўдалося.

Падобным да нясвіжскага, як па складзе, характары, так і па крыніцах папаўнення, быў збор вядомага магнацкага роду Сапегаў. Яго росквіт доўжыўся да сярэдзіны XVIII ст. Радзівілы і Сапегі служылі прыкладам для іншых магнацкіх родаў – Алелькавічаў, Гедройцаў, Сангушкаў, Хадкевічаў, Слушкаў, Войнаў, Прозараў, Друцкіх-Любецкіх, Астрожскіх і інш. Асноўнымі рысамі ўсіх гэтых збораў былі: універсальны характар, які непазбежна прыводзіў да фрагментарнасці калекцый; хісткая мяжа паміж калекцыйнымі рэчамі і прадметамі інтэр’ера, амаль поўная сацыяльная ізаляванасць. Тым не менш, нягледзячы на ўсю абмежаванасць дзейнасці, магнаты-збіральнікі адыгралі вялікую ролю ў справе захавання помнікаў гісторыі і культуры, далі штуршок развіццю музейнай справы на тэрыторыі краіны.

* * *

Эпоха Адраджэння адыграла важную ролю ў станаўленні музея як сацыяльнага інстытута. На думку англійскага гісторыка Джозефа Крука, сучасны музей з'яўляецца вытворным трох феноменаў чалавечай цывілізацыі – гуманізму эпохі Адраджэння, навукі эпохі Асветы і дэмакратызацыі грамадства ў XIX ст. Такім чынам, першы важны крок у напрамку сацыялізацыі дамузейных збораў быў зроблены менавіта ў эпоху Рэнесансу.

Музей як сацыяльны інстытут сфарміраваўся ў XV–XVI стст. у Італіі. Гэтаму садзейнічаў духоўны пераварот, што адбыўся ў эпоху Адраджэння. Ён пачаўся падчас сацыяльна-эканамічных перамен у Італіі і быў звязаны з тэхнічным прагрэсам, развіццём самастойнасці гарадоў, рэспубліканскім ладам праўлення, незалежнасцю саслоўя прадпрымальнікаў ад феадалаў, павышэннем інтарэсу да ролі асобы ў традыцыйных грамадскіх структурах. Вызваленыя ад жорсткіх манархічных адносін людзі эпохі Адраджэння праявілі шырокую цікавасць да самапазнання, сведчанняў мінулага, прыроднага атачэння.

Яшчэ адной рысай новага еўрапейскага мыслення, якая праявілася ў калекцыях XVI ст., было асэнсаванне феномена вольнага часу. Італьянскі навуковец і архітэктар Ранняга Адраджэння Леон Батыста Альберці ў сваім творы «Перспектывы» пісаў пра вольны час як сродак узбагачэння жыцця навукай і мастацтвам. Калекцыяніраванне прапаноўвала ідэальную магчымасць правядзення вольнага часу ў вывучэнні шматлікіх незвычайных рэчаў.

Росквіт выяўленчага мастацтва, што адбыўся першапачаткова ў Італіі, а потым распаўсюдзіўся на поўнач ад Альпаў, выяўленне ў ходзе раскопак узораў антычнай культуры, знаходкі ў манастырскіх бібліятэках твораў старажытных аўтараў, малазразумелыя рэчы, прывезеныя з іншых кантынентаў, – усё гэта прывяло да назапашвання прадметаў музейнага значэння і ў выніку – да стварэння на іх падмурку першых музейных збораў. Прадметы, якія ў іх уваходзілі, сістэматызаваліся, апісваліся і выстаўляліся для паказу асобным аматарам і знаўцам мастацтва, старажытнасці, свету прыроды, што сведчыла аб пераўтварэнні дамузейных збораў у раннія музеі.

Каб спрасціць агляд калекцый, іх уладальнікі выкарыстоўвалі розныя спосабы групоўкі прадметаў: на аснове матэрыялу

вырабу (як раіў яшчэ рымскі энцыклапедыст Пліній Старэйшы ў сваёй «Натуральнай гісторыі») або іх функцыянальным прызначэнні. Калекцыянеры прапаноўвалі таксама іншыя класіфікацыі і спосабы размяшчэння прадметаў у экспазіцыях. У 1565 г. Самуэль фон Квіхельберг прапанаваў уласны варыянт групоўкі калекцыйных прадметаў, які, безумоўна, паўплываў на наступныя музейныя класіфікацыйныя схемы. Ён падзяляў матэрыялы музеяў на мастацкія, гістарычныя, прыродазнаўчыя і навукова-тэхнічныя. У зборы імператара Рудольфа II у замку Градчаны (Прага) выразна прасочваліся тры раздзелы – прырода, мастацтва і тэхніка.

Некаторыя вучоныя-прыродазнаўцы стваралі класіфікацыйныя схемы і размяшчалі прадметы сваіх збораў у паслядоўнасці «глеба – расліна – жывёла – чалавек». У другой палове XVI ст. падобныя калекцыі мелі Франчэска Кальчолары (Верона), Улісэ Альдравандзі (Балоння), Мікеле Мерката (Рым), Ферантэ Імперата (Неапаль). Характар пералічаных калекцый вызначаўся інтэлектуальнымі і прафесійнымі інтарэсамі іх уладальнікаў. Кальчолары і Імперата трымалі аптэкі, Альдравандзі быў прафесарам натурфіласофіі (прыродазнаўства), Мерката – папскім лекарам. Акрамя таго, Альдравандзі і Мерката загадвалі батанічнымі садамі. Яны выкарыстоўвалі прадметы сваіх калекцый у навуковых і адукацыйных мэтах. Усе раннія спробы класіфікацыі музейных прадметаў не былі пазбаўлены своеасаблівай логікі. На іх падмурку з’явіліся сучасныя сістэмы класіфікацыі музейных фондавых збораў.

У эпоху Адраджэння прыватныя калекцыі складаліся свецкімі і духоўнымі правіцелямі, навукоўцамі і падарожнікамі. Дваране, святары, банкіры, купцы набывалі і заказвалі карціны, скульптуры, чучалы рэдкіх жывёл. Лекары, правізары, спецыялісты горнай справы збіралі прадметы мінеральнага, расліннага і жывёльнага свету, якія былі неабходны для іх практыкі. Прадстаўнікі сярэдняй і дробнай буржуазіі, абмежаваныя ў сродках, фарміравалі калекцыі ракавін, манет, медалёў, прыродазнаўчых і этнаграфічных матэрыялаў з экзатычных краін.

Калекцыі і раннія музеі ствараў той, хто меў матэрыяльныя магчымасці і жаданне пабудаваць для прадметаў музейнага значэння спецыяльнае сацыяльнае асяроддзе. Ад пачатку

галоўнай рухаючай сілай развіцця збіральніцтва было жаданне самасцвярджэння прадстаўнікоў сацыяльных эліт. Разам з тым пачаў паступова фарміравацца тып сапраўднага знаўцы і аматара рэдкіх рэчаў – прадстаўніка трэцяга саслоўя. Ён збіраў перш за ўсё цікавыя для яго прадметы, каб атрымаць задавальненне, а не для ўкладання капіталу або ўзняцця сацыяльнага прэстыжу.

Першыя спробы ўладальнікаў ранніх музеяў паказаць сабранае публіцы мелі абмежаваны характар і амаль не атрымалі водгуку ў тагачасным грамадстве.

Пытанні для замацавання матэрыялу главы 2

1. Як называлася ў XV–XVI стст. невялікае памяшканне для заняткаў правіцеля або іншай уплывовай асобы?

2. Каму належала студыёла ў Палаца Век'ё ў Фларэнцыі?

3. Якую назву меў збор Фердынанда I Габсбурга ў Вене?

4. Калі і дзе адкрыўся першы ватыканскі музей?

5. Калі і дзе ўзнік першы асяродак мастацкага збіральніцтва на германскіх землях?

6. Якую краіну лічаць радзімай еўрапейскага калекцыяніравання?

7. Хто і калі заснаваў дамузейны збор у Нясвіжскім замку?

8. Якую назву мела памяшканне для захавання зброі і вайсковага рыштунку?

9. Назавіце стваральнікаў першых прыродазнаўчых музеяў.

10. Дзе знаходзілася буйнейшая мастацкая калекцыя Францыі ў эпоху Рэнесансу?

3. ФАРМІРАВАННЕ МУЗЕЯ Ў ЭПОХУ АСВЕТЫ

Развіццё музейнай справы ў XVII–XVIII стст. звязана з Рэфармацыяй заходняй хрысціянскай царквы і Асветай – ідэйнай плынню антыфеадальнай накіраванасці, часам пераадолення ідэалагічнага дагматызму і перамогі навукі над схаластыкай. Асвета, цесна звязаная з Адраджэннем і гуманізмам, аддзелена ад іх пратэстанцкай Рэфармацыяй і каталіцкай Контррэфармацыяй, калі зноў перамаглі тэалагічныя, царкоўныя пачаткі. У музейнай справе гэта праявілася ў павелічэнні ў мастацкіх зборах манархаў каталіцкіх краін (напрыклад, у Венскай кунсткамеры) карцін і скульптур царкоўнай тэматыкі, а таксама выключэннем з іх твораў антычнай, «язычніцкай» тэматыкі.

На думку нямецкага філосафа Імануіла Канта, сутнасцю Асветы было вальнадумства, г. зн. вызваленне чалавечага розуму, які не жадае нічога прымаць на веру, патрабуе доказаў і не прызнае аўтарытэтаў. І. Кант падкрэсліваў, што Асвета характарызуецца не зменай адных дагматычных ідэй іншымі, а самастойным мысленнем.

Новым для эпохі Асветы быў прыярытэт прыродазнаўства як мадэлі навуковага мыслення. Тэорыя ўзаемнага прыцягнення Ісаака Ньютана разглядалася як першааснова любога закона прыроды. Па прыкладзе І. Ньютана навукоўцы спрабавалі адкрыць законы, якія кіруюць сацыяльным і нават асабістым жыццём. Адным з вядучых напрамкаў этычнай думкі асветнікаў быў утылітарызм, які патрабаваў дасягнення асабістага шчасця ў спалучэнні з дабрабытам грамадства.

Асветнікі крытыкавалі фанатызм, невуцтва і рэлігійныя забабоны. Паслабленне аўтарытэту царквы прыводзіла да ўсталявання аўтаномнасці чалавека, яго натуральных правоў на свабоду і раўнапраўе. З вобраза Сусвету выключаліся звышнатуральныя фактары, а Бога-Стваральніка атаясамлялі з прыродай, у рэлігіі бачылі хутчэй традыцыю. У XVIII ст. зрабілася масавай адукацыя, з'явіліся таварыствы і акадэміі, якія вывучалі літаратуру, мастацтва, навукі.

Карэнным чынам перамяніліся погляды на тэхніку і прыродазнаўства, што пацягнула за сабой змену спосабаў арганізацыі музейных экспазіцый. У XVII–XVIII стст. прыродазнаўцы зводзілі ўсе ўзаемазалежнасці ў прыродзе да механічных сіл

прыцягнення, адштурхоўвання, перамяшчэння часціц у рэчыве. Паступова механістычныя мадэлі саступалі месца пабудовам класічнай механікі, а абстрактныя апісанні – колькасным разлікам, якія абапіраліся на эксперыменты і вымярэнні. Даходзіла да адмовы ад гіпотэз наогул, эксперыментальнае абгрунтаванне навукі было даведзена да грубага эмпірызму. Развіццё прыродазнаўства вызначалася поспехамі тэхнікі, у прыватнасці мануфактурнай вытворчасці, а пазней – тэхнічным прагрэсам, які выклікаў прамысловую рэвалюцыю.

Паваротнымі момантамі ў развіцці тэхнікі ў XVIII ст. сталі ўдасканаленне паравога рухавіка, далучэнне маятніка да гадзінніка з гірамі, вынаходніцтва дакладнага хранометра, стварэнне громаадводу і, нарэшце, палёты на шарах, напоўненых гарачым паветрам і вадародам.

Астранамічныя назіранні і геадэзічныя экспедыцыі ўдакладнілі ўяўленні аб формах Зямлі і планет. Готфрыд Лейбніц стварыў тэорыю дыферэнцыяльнага і інтэгральнага вылічэння. Развіваліся фізіка электрычнасці, вучэнне аб газах, тэорыя цеплыні, касмаганічныя тэорыі П’ера-Сімона Лапласа і Імануіла Канта, вучэнне пра святло Ісаака Ньютана і Хрысціяна Гюйгенса. Геолагі тлумачылі стварэнне зямной абалонкі дзейнасцю вулканаў і выпарэннем Сусветнага акіяна. Вялікіх поспехаў дасягнулі навукоўцы ў сістэматызацыі мінеральнага (Абрахам Вернер), жывёльнага і расліннага свету (Карл Ліней).

Папулярызацыі поспехаў прыродазнаўства і тэхнікі, а таксама распаўсюджванню ідэй Асветы садзейнічала стварэнне шматтомнай «Энцыклапедыі навук, мастацтваў і рамёстваў» (1751–1776). Галоўнымі арганізатарамі выдання энцыклапедыі былі філосаф-матэрыяліст Дэні Дзідро і матэматык Жан Лерон д’Аламбер. У сваім артыкуле пра Луўр, надрукаваным у 9-м томе, Д. Дзідро пісаў, што музей павінен нагадваць мусеён Пталамееў і быць храмам мастацтваў, а яго калекцыі трэба спалучаць з даследчымі кабінетамі вучоных. У другім томе «Энцыклапедыі...» быў змешчаны артыкул Ж. д’Аламбера «Кабінет натуральнай гісторыі» – аб музейным аддзеле парыжскага Каралеўскага саду раслін.

3.1. Мастацкія музеі і калекцыі

У XVII ст. працягвалі развівацца мастацкія зборы, у першую чаргу пры дварах прадстаўнікоў кіруючых дынастый. Традыцыю французскага мастацкага збіральніцтва працягнула каралева-ўдава Марыя Медычы. Па яе просьбе ў 1622 г. у Парыж прыехаў фламандскі жывапісец Пітэр Паўль Рубенс, каб адлюстраваць найбольш вядомыя сюжэты з жыцця каралевы на дваццаці адным палатне. Яны ўпрыгожылі Люксембургскі палац, а ў XIX ст. былі перададзены ў Луўр.

Апантанымі калекцыянерамі былі два прэм’ер-міністры Францыі, якія разумелі мастацкую калекцыю як адзін з сімвалаў каралеўскай улады. Першы з іх – кардынал Арман Рышэльё – не толькі дапамагаў каралю набываць творы італьянскага і французскага мастацтва, але пабудаваў у Парыжы Пале-Кардыналь (пазней – Пале-Руаяль), дзе размясціў сотні карцін, статуй, бюстаў, вырабаў з бронзы, кітайскага лаку, габелены на гістарычныя тэмы, мастацкія тканіны, мэблю, кітайскую кераміку і сталовае срэбра. Кардынал завяшчаў свой палац і калекцыю каралю. Другі прэм’ер-міністр Францыі – былы сакратар Рышэльё кардынал Джуліа Мазарыні – быў таксама вядомым збіральнікам і знаўцам мастацтва. У яго палацы ў Парыжы (цяпер – Нацыянальная бібліятэка Францыі) захоўвалася багатая калекцыя твораў мастацтва. Пасля смерці Дж. Мазарыні засталося больш за 600 карцін, лепшыя з якіх набыў Людовік XIV. Акрамя гэтай калекцыі, «кароль-сонца» набыў прыватныя мастацкія зборы міністра фінансаў Нікаля Фуке і кёльнскага банкіра Эверхарда Ябаха.

Адным з вядомых калекцыянераў першай паловы XVII ст. быў англійскі кароль Карл I, які ў 1627 г. за 80 тыс. фунтаў стэрлінгаў набыў калекцыю герцагаў Ганзага ў Мантуі. Па парадзе П. П. Рубенса англійскі кароль купіў сем арыгінальных палотнаў Рафаэля на тэму «Дзеі апосталаў». Калекцыя Карла I налічвала 1387 карцін і 399 скульптур, у тым ліку творы Леанарда да Вінчы, Тыцыяна, Цінтарэта, Карэджа. Ён апекаваў П. П. Рубенса і Ван Дэйка. Двое сяброў караля – Томас Хэйвард граф Эрандэл і Джордж Фрэнсіс Вільерс герцаг Бэкінгэм – таксама былі вядомымі калекцыянерамі. Мастацкія зборы караля і яго прыбліжаных былі падзелены падчас Англійскай

буржуазнай рэвалюцыі 1642–1660 гг. Пурытанскі парламент прадаў большую частку калекцыі пакаранага Карла І французскаму каралю Людовіку XIV.

Іспанскі кароль Філіп IV быў таксама вядомы як заўзяты калекцыянер. Ён валодаў добрай інтуіцыяй, дапамагаўшай беспамылкова вызначаць якасць прадметаў мастацтва. Аднак ніводная з яго калекцый (а іх было некалькі) не давала яму поўнага задавальнення. Гэты манарх меў магчымасць збіраць творы мастацтва праз уласных агентаў па ўсёй Іспаніі, Партугаліі, у іспанскіх Нідэрландах (цяпер – Бельгія), Паўднёвай Італіі. Для яго калекцый былі спустошаны многія цэрквы, а ўладальнікаў прыватных збораў прымушалі адчыняць дзверы каралеўскім пасланцам, якія патрабавалі лепшыя творы мастацтва ў якасці падарункаў каралю. Каб пазбегнуць падобных рэквізіцый, вяльможы часта хавалі арыгіналы, вывешваючы на сценах пакояў замкаў і палацаў іх копіі.

Па прыкладзе Людовіка XIV уласныя мастацкія калекцыі стваралі прадстаўнікі нямецкіх кіруючых дынастый. Напрыклад, курфюрст Максіміліян II Эмануэль пабудаваў у Шлейсхеме пад Мюнхенам палац, у якім меліся карцінная галерэя і зала ваенных трафеяў, набытых у войнах супраць туркаў. Максіміліян II Эмануэль набываў цэлыя партыі карцін, у прыватнасці ў 1698 г. ён купіў 101 карціну фламандскіх мастакоў, у тым ліку палотны П. П. Рубенса і Ван Дэйка. Усяго курфюрст сабраў каля тысячы твораў, якія захоўваліся не толькі ў Шлейсхеме, але і ў яго мюнхенскім палацы. У XIX ст. калекцыя баварскіх курфюрстаў легла ў аснову Старой пінакатэкі ў Мюнхене.

Правіцелі Саксонскага княства таксама прыклалі нямала намаганняў для пераўтварэння сваёй сталіцы – Дрэздэна – у адзін з вядучых цэнтраў мастацтва Еўропы. Фрыдрых Аўгуст І Вецін, курфюрст саксонскі (ён жа – кароль Рэчы Паспалітай Аўгуст II), загадаў стварыць у Дрэздэне «мастацкі двор», пабудаваўшы для гэтага рэзідэнцыю Цвінгер. У Цвінгеры размясціліся карцінная галерэя, залы мастацтваў, салон гравюр, зала зброі і аранжарэя. Акрамя жывапісу і гравюр, у склад мастацкага збору Фрыдрыха Аўгуста І уваходзіла некалькі тысяч прадметаў з каштоўных металаў і камянёў, бурштыну, слановай косці, бронзы, керамікі і шкла. Адкрыццё прыдворным

алхімікам курфюрста Іаганам Бетгерам сакрэту вытворчасці парцаляны ўзбагаціла гэты збор лепшымі ўзорамі вырабаў мейсенскай мануфактуры.

Сын і пераемнік Фрыдрыха Аўгуста І на тронах Саксоніі і Рэчы Паспалітай Фрыдрых Аўгуст ІІ (вядомы таксама як Аўгуст ІІІ) працягнуў мецэнацкую дзейнасць бацькі. Ён, у прыватнасці, набыў у Італіі палатно Рафаэля «Сіксцінская мадонна». Пасля смерці Фрыдрыха Аўгуста ІІ большасць яго калекцый была прададзена з аўкцыёну ў Амстэрдаме. Частку іх набылі для сваіх палацавых збораў расійская імператрыца Кацярына ІІ і прускі кароль Фрыдрых ІІ.

Пасля каранацыі Фрыдрыха ІІ Гагенцолерна культурная сітуацыя ў прускай сталіцы – Берліне – змянілася ў лепшы бок. Фрыдрых ІІ быў прыхільнікам мастацтва, музыкі, літаратуры. Ён падрыхтаваў глебу для развіцця музейнай справы на паўночным усходзе Германіі. Кароль захапляўся антычнымі старажытнасцямі (ён набыў у Рыме калекцыю маркіза дэ Паліньяка), цікавіўся італьянскім і французскім жывапісам. Каралеўскі мастацкі збор захоўваўся ў палацы Сан-Сусі, пабудаваным у 1745–1747 гг. у Патсдаме па праекце самога Фрыдрыха ІІ.

Адзін з буйнейшых калекцыянераў свайго часу імператар Рудольф ІІ Габсбург размясціў сваю выдатную калекцыю карцін і скульптур у замку Градчаны ў Празе. Калекцыя Рудольфа ІІ вызначалася не толькі багаццем, але добрай якасцю. У адрозненне ад многіх эклектычных збораў твораў мастацтва той эпохі ў ёй выявіўся тонкі густ і кваліфікаваны адбор, праведзены ўладальнікам. Імператар хаваў свае карціны ад староніх вачэй. Акрамя калекцыі жывапісу, якая ўтрымлівала каля 1300 карцін, ён валодаў больш за 2,5 тыс. твораў з бронзы і мармуру, а таксама калекцыяй механічных інструментаў, якія ацэньваліся ў 17 тыс. гульдэнаў.

Падчас Трыццацігадовай вайны (1618–1648) шведскі кароль Густаў ІІ Адольф захапіў Прагу і адправіў многія карціны з калекцыі Рудольфа ІІ у Стакгольм. Яны склалі падмурак будучага Нацыянальнага музея ў Стакгольме. У 1630 г. Густаў ІІ Адольф заснаваў у Швецыі пост дзяржаўнага антыквара і перадаў у яго распараджэнне сваю нумізматычную калекцыю. Адначасова з каралеўскімі ў краіне ў той час з'явілася некалькі каштоўных прыватных калекцый, якімі валодалі арыстакраты.

Адна з іх належала Карлу-Густаву Урангелю і знаходзілася ў яго замку Скукластэр (недалёка ад Упсалы).

У XVIII ст. перыяд палітычнай кансалідацыі і эканамічнага ўздыму перажывала Вялікабрытанія. Лондан стаў цэнтрам гандлю творамі мастацтва, падобна Парыжу і Амстэрдаму. У горадзе часта ладзіліся аўкцыёны, публікаваліся іх каталогі, існавала нямала антыкварных крам. Захапленне калекцыяніраваннем ахапіла заможны клас гэтай краіны. Яго прадстаўнікі збіралі карціны, скульптуры, гравюры з мэтай упрыгожвання свайго жытла. Велічныя загарадныя рэзідэнцыі Вялікабрытаніі таго часу спалучалі ў сабе ўсё лепшае з архітэктурных і мастацкіх стыляў мінулага. Пісьменнік і грамадскі дзеяч Хорас Уолпал, які атрымаў у спадчыну багатую мастацкую калекцыю, натхнёны ўражаннямі ад падарожжа па Еўропе у 1747 г., набыў дом у вёсцы Строберы Хіл, перабудаваў яго ў стылі рыцарскага замка і заснаваў там музей, даступны за плату абмежаванаму колу асоб.

Перамены, якія адбыліся ў збіральніцтве і музейнай справе Заходняй Еўропы, знайшлі свой водгук на ўсходняй частцы кантынента. Мець найбагацейшы мастацкі збор у Еўропе з'яўлялася мэтай расійскай імператрыцы Кацярыны II. Большую яго частку імператрыца размясціла ў Эрмітажы, пабудаваным у 1764–1775 гг. Першы буйны набытак палацавага музея датуецца 1764 г., калі ў лік пагашэння пазыкі берлінскі купец Іаган Гацкоўскі даслаў 225 твораў фламандскага і галандскага жывапісу (гэты год лічыцца датай заснавання музея). У далейшым Эрмітаж узбагачаўся не толькі асобнымі першакласнымі творамі заходнееўрапейскага жывапісу (сярод якіх была «Даная» Рэмбранта), але цэлымі зборамі: у 1768 г. – графа Карла Кобенцля (Брусель), у 1769 г. – графа Генрыха Бруля (Дрэздэн), у 1772 г. – прэм'ер-міністра Англіі Роберта Уолпала, у 1781 г. – графа Франца Бадуэна (Парыж). У 1785 г. у Эрмітажы ўжо было 2658 твораў класікаў заходнееўрапейскага жывапісу. Акрамя таго, Кацярына II набывала творы тагачасных мастакоў, выкананыя па яе замове, а таксама гравюры, медалі і манеты. Брытанскі падарожнік Эдвард Кларк, які наведаў Расійскую імперыю ў канцы XVIII ст., пісаў: «Падаецца, што расіяне абрабавалі ўсю Еўропу для складання сваіх багатых калекцый».

Саксонскія манархі Рэчы Паспалітай, якія сабралі багатыя калекцыі ў Дрэздэне, не надавалі ўвагі стварэнню асяродкаў мастацкай культуры на Усходзе. Становішча змянілася з уступленнем на трон Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага, чалавека высокаадукаванага, які спрабаваў надаць культуры Рэчы Паспалітай новы імпульс. У часы яго праўлення (1775) асветнік Станіслаў Костка Патоцкі выступіў на пасяджэнні сейма з праектам стварэння ў Варшаве Польскага музея (на ўзор Брытанскага). Аўтарам гэтага праекта быў саветнік С. К. Патоцкага Міхал Мнішак. Кароль распарадзіўся пачаць будаўніцтва памяшкання для музея ў Варшаве, аднак ускладненне знешнепалітычнай сітуацыі і наступны падзел краіны не далі магчымасці ажыццявіць задуманае.

Станіслаў Аўгуст меў уласную калекцыю карцін (каля 2000 палотнаў), якія ўпрыгожвалі яго замак у Варшаве. Значная частка гэтай калекцыі была прададзена пасля смерці караля. Каштоўныя мастацкія зборы меліся ў тагачасных рэзідэнцыях магнатаў: Жавускіх – у Падгорцы, Тарноўскіх – у Дзікаве, Патоцкіх – у Вілянуве, Любамірскіх – у Ланьцуце і інш.

Да сярэдзіны XVIII ст. сфарміравалася мастацкая калекцыя Радзівілаў у Нясвіжскім замку. Яе апісанне пакінуў вядомы беларускі паэт і краязнаўца Уладзіслаў Сыракомля, які, спасылаючыся на інвентар 1770 г., згадвае 984 карціны, выкананыя на палатне і дрэве. У каралеўскай зале знаходзіліся партрэты Івана Грознага, Карла XII, Аўгуста II, вялікага князя Вітаўта і інш. У Гетманскай зале – партрэты польскіх і літоўскіх гетманаў. Меліся ў замку палотны, напісаныя на гістарычныя сюжэты. Некаторыя творы належалі пэндзлю мастакоў італьянскай і фламандскай школ, іншыя былі напісаныя мясцовымі аўтарамі, напрыклад, бацькам і сынам Гескімі. Акрамя жывапісу, інтэр’ер Нясвіжскага замка ўпрыгожвалі каштоўныя скульптуры, габелены, дываны, залататканыя слуцкія паясы.

У XVIII ст. на беларускія землі, што ўваходзілі ў склад Рэчы Паспалітай, распаўсюдзілася асветніцкая ідэалогія. Значна адрозніваючыся ад рэнесансных магнацкіх збораў, «асветніцкія» калекцыі рабіліся асяродкамі культуры, якія прыцягвалі ўвагу перадавых людзей свайго часу. Адной з падобных калекцый валодаў Іахім Храптовіч, высокаадукаваны чалавек, які адыграў значную ролю ў палітычным жыцці Вялікага Княства

Літоўскага. Высокі мастацкі густ спалучаўся ў І. Храптовіча з сапраўдным талентам калекцыянера. Падчас стварэння ў палацы ў Шчорсах галерэі заходнееўрапейскага жывапісу, а таксама калекцыі гравюр ён імкнуўся да набыцця якаснага твора мастацтва, а не таго ці іншага гучнага імя. Сярод работ галандскіх, фламандскіх, італьянскіх і аўстрыйскіх мастакоў былі сапраўдныя шэдэўры – пейзажы Якаба ван Рёйсдаля, Яна ван Кеселя, рэлігійныя сюжэты Іагана Баптыста Лампі Старэйшага і інш. Пасля смерці І. Храптовіча ўвесь яго збор перайшоў да сына Адама, заўзятага бібліяфіла.

Вялікае культурнае значэнне таксама мела фарміраванне калекцыі класічнага заходнееўрапейскага мастацтва ў другой палове XVIII ст. у Вярках Віленскага ваяводства (цяпер – у межах Вільнюса). Аснова калекцыі была закладзена біскупам Ігнаціем Масальскім падчас яго шматлікіх падарожжаў за мяжу. Хуткаму павелічэнню збору карцін у Вярках, колькасць якіх пераўзышла 200, спрыяла як асабістая энергія калекцыянера, так і яго статус дыпламатычнага прадстаўніка Рэчы Паспалітай. І. Масальскі імкнуўся зрабіць уласны мастацкі збор як мага больш даступным для публікі. Вядома, што паміж палацам у Вярках і Вільняй рэгулярна курсіравала вялікая карэта, прывозячы і забіраючы наведвальнікаў. Пасля смерці І. Масальскага яго калекцыя перайшла да расійскага генерала Льва Вітгенштэйна. Апошні пашырыў мастацкі збор, далучыўшы да яго частку карцін з Нясвіжа, а таксама радзівілаўскую збраёўню.

Адным з цэнтраў культурнага жыцця быў палац у Паланечцы (цяпер – Баранавіцкі раён), якім валодаў віленскі каштэлян князь Мацей Радзівіл. Паланечка не належала да ліку найбагацейшых родавых радзівілаўскіх гнёздаў, тым не менш у другой палове XVIII ст. яна адрознівалася асаблівай прыгажосцю. Гаспадар палаца быў добра вядомы сучаснікам не толькі як мецэнат, літаратар, але і як калекцыянер, што любіў мастацтва і меў глыбокія веды ў гэтай галіне. Пасля смерці Мацея Радзівіла збор у Паланечцы папаўняўся эпізадычна і ў другой палове XIX ст. быў вывезены ў Польшчу.

Да канца разглядаемага часу сфарміраваўся феномен мастацкага калекцыяніравання як складовай часткі сацыякультурнай дзейнасці чалавека. Пра апантанасць першых калекцыянераў, іх сапраўдную збіральніцкую жарсць сведчыць наступны

фрагмент з мемуараў герцага дэ Брыена. Ён, у прыватнасці, пакінуў апісанне сумнага развітання паміраючага кардынала Дж. Мазарыні (1661) са сваімі мастацкімі каштоўнасцямі. Верагодна, кардынал разважаў услых і не падазраваў аб прысутнасці сведкі: «Я павінен усё гэта пакінуць, – сказаў ён з моцным пачуццём, – і гэта таксама... Якіх намаганняў каштавала набыць усе гэтыя рэчы. Як я пакіну іх без шкадавання? Я не ўбачу іх ніколі там, куды я сыходжу». Дж. Мазарыні адмовіўся абмяркоўваць дзяржаўныя справы, калі заўважыў прысутнасць герцага, і паказаў на некаторыя з карцін свайго збору: «Паглядзіце на гэту цудоўную карціну Карэджа. На гэту "Венеру" Тыцыяна, на непараўнальны "Патоп" Карача. Бывайце, дарагія карціны, якія я так моцна любіў і якія так шмат каштавалі».

Уладальнікі мастацкіх калекцый і музеяў эпохі Асветы самі вызначалі спосаб экспанавання сабраных твораў, яны ж былі іх галоўнымі гледачамі і даследчыкамі. Разам з тым некаторыя калекцыянеры з розным поспехам зрабілі спробы прадэманстраваць сабранае публіцы. Нешматлікія наведвальнікі, якія допускаліся да агляду калекцый, як правіла, не мелі дастатковых ведаў аб выстаўленых прадметах, не былі падрыхтаваны да іх успрымання.

Рэмбрант, спалучаўшы заняткі жывапісам з калекцыяніраваннем, нярэдка паказваў на палотнах прадметы сваёй калекцыі: музычныя інструменты, зброю, даспехі. Апошняя вялікая герцагіня Тасканская з роду Медычы Ганна Марыя перадала мастацкія калекцыі сваёй сям'і гораду Фларэнцыя з умовай захавання іх у парадку і даступнасці для публікі. Жыхар італьянскага г. Пезара (вобласць Рыма) Анібале дэлі Абаці Аліўеры ў 1780 г. таксама падарыў муніцыпалітэту свой «кабінет» інталій. Па загадзе імператара Іосіфа II пачынаючы з 1784 г. тры разы на тыдзень адкрывалася для публікі Венская мастацкая галерэя Габсбургаў. На жаль, адукацыйнае значэнне венскага Бельведэра было абмежавана высокім коштам уваходных квіткоў.

3.2. Прыродазнаўчыя музеі і калекцыі

У XVII–XVIII стст. пад уплывам змен у навуцы і тэхніцы стаў іншым змест прыродазнаўчых збораў. У XVII ст. у дачыненні да анатамічных і заалагічных калекцый пачалі ўжывацца тэхнічныя новаўвядзенні. Выкарыстанне віннага (этылавага) спірту дазволіла захоўваць прэпараты працяглы час, таннае шкло давала магчымасць бачыць залітыя спіртам экспанаты, ртутная мазь, якая ўводзілася ў крывяносныя сасуды, дазваляла дэманстраваць высушаныя анатамічныя фрагменты.

Адным з найбольш вядомых прыродазнаўчых збораў эпохі Асветы валодаў дацкі медык і натураліст Оле Ворм. Гравюры яго прадметаў разам з іх апісаннямі склалі працу «Museum Wormianum», якая была надрукавана ўжо пасля смерці аўтара, у 1655 г. Збор О. Ворма знаходзіўся ў Капенгагене, дзе да таго ўжо існаваў музей дацкага караля Хрысціяна V. У сваім завяшчанні О. Ворм перадаў калекцыі каралю Фрэдэрыку III. Кароль-калекцыянер сістэматычна папаўняў уласныя зборы, а ў 1670 г. змясціў іх у спецыяльным памяшканні ў флігелі Марскога арсенала ў Капенгагене.

Англійскія «вучоныя садоўнікі» Джон Традэскант Старэйшы і яго сын Джон Традэскант Малодшы ў прыгарадзе Лондана Саўт-Ламбет заснавалі «Ламбецкі каўчэг» – кабінет рэдкасцей, злучаны з батанічным садам. У «Ламбецкі каўчэг», дзе дэманстраваліся ўзоры флоры, прывезеныя з некалькіх кантынентаў, за ўмераную плату дапушчаліся наведвальнікі. Пасля смерці Дж. Традэсканта Малодшага яго калекцыю атрымаў у спадчыну юрыст Эліяс Эшмол. Ён перадаў «Ламбецкі каўчэг», а таксама сваю бібліятэку і калекцыю манет у Оксфардскі ўніверсітэт, дзе ўсё гэта атрымала назву «Музей Эшмолеан». Урачыста адкрыты ў Оксфардзе ў 1683 г., ён стаў першым публічным музеем у Вялікабрытаніі.

Сярод калекцыянераў XVII–XVIII стст. было нямала лекараў. Калекцыяніраванне з медычнай практыкай спалучаў О. Ворм. Галандскі лекар Бернард Палюданус у 1651 г. прадаў адну са сваіх калекцый нямецкаму герцагу Гальштэйн-Гаторпскаму Фрыдрыху III, пасля чаго Гаторпская кунсткамера стала адной з найбольш знакамітых у Еўропе. Прафесар медыцыны і эксперыментальных навук Гісэнскага ўніверсітэта Міхаэль

Валянціні стварыў «рэпазіторый натуральных і штучных кур'ёзаў». Лонданскі дом вядомага ўрача Рычарда Міда быў сапраўдным музеем энцыклапедычнага характару, што адпавядаў шырокай эрудыцыі гаспадара.

Калекцыя, якая стала ядром аднаго з найвялікшых публічных музеяў свету – Брытанскага музея ў Лондане, належала Хансу Слоану, таксама вядомаму ўрачу, прэзідэнту Каралеўскага навуковага таварыства. Падчас сваёй працы на Ямайцы ён пачаў збіраць расліны для медыцынскіх мэт. Да 1725 г. у яго распараджэнні было некалькі тысяч, а праз дзесяць год іх колькасць дасягнула 70 000. Прыродазнаўчы напрамак калекцыі Х. Слоана пашыраўся за кошт друкаваных і рукапісных кніг, прадметаў побыту, прылад працы, посуду, малюнкаў, камей, манет і медалёў.

Х. Слоан завяшчаў прадаць гэты збор дзяржаве, прызначыўшы больш нізкую цану, чым абышлося яго стварэнне. У 1753 г. збор Х. Слоана быў перададзены ў распараджэнне апякунскай рады, якая неўзабаве набыла будынак у Лондане пад назвай Мантэгю Хаус, дзе ў 1759 г. адкрылася першая экспазіцыя Брытанскага музея. Сярод яе найбольш цікавых экспанатаў былі ўзоры флоры і фаўны, прывезеныя з тропікаў капітанам Джэймсам Кукам. Каштоўнай часткай фондавага збору Брытанскага музея стала перададзеная туды ў 1781 г. калекцыя Каралеўскага навуковага таварыства.

Не менш паспяхова развіваліся прыродазнаўчыя музеі ў Нідэрландах. У сярэдзіне XVIII ст. анатамічны тэатр Лейдэнскага ўніверсітэта быў пераўтвораны ў сапраўдны музей, дзе анатамічныя экспанаты дапаўнялі археалагічныя і этнаграфічныя прадметы. У галіне прыродазнаўства спецыялізаваўся шэраг калекцыянераў Нідэрландаў. Багатымі заалагічнымі калекцыямі валодалі амстэрдамскі правізар Альберт Себа і дырэктар галандскай Ост-Індскай кампаніі Георг Кліфард.

У 1748 г. прыродазнаўчы музей у Вене быў заснаваны аўстрыйскім імператарам Францам І, дзеля чаго ён набыў у Фларэнцыі калекцыю Жана дэ Баю, якая складала 30 тыс. мінералагічных, геалагічных, палеанталагічных, заалагічных і батанічных прадметаў. У 1775 г. прыватны прыродазнаўчы музей у Лондане адкрыў заолаг-аматар Эштан Левер. Нягледзячы на тое, што ўваходная плата ў музей Э. Левера была досыць высо-

кая – паўгінеі, ён не здолеў пазбегнуць банкруцтва, і ў 1806 г. музейныя калекцыі прадалі з аўкцыёну.

У 1775 г. у Фларэнцыі вялікім герцагам тасканскім Пятром Леапольдам I быў адкрыты для публікі створаны яшчэ прадстаўнікамі дынастыі Медычы музей фізікі і гісторыі прыродазнаўства Ла Спекола (цяпер – Музей заалогіі і прыродазнаўства, больш вядомы як Музей Ла Спекола). У музеі былі прадстаўлены заспіртаваныя прэпараты, земнаводныя, малюскі, чучалы птушак і звяроў, а таксама васковыя анатамічныя фігуры. У 1751 г. міланская бібліятэка Амбразіяна набыла хатні музей лекара Ларэнца Сетала і яго сына Манфрэда. У ім знаходзіліся чучалы жывёл, хімічныя прэпараты, інструменты, вырабы са шкла і металу.

Тыповым прадстаўніком эпохі Асветы быў расійскі імператар Пётр I, які ўвайшоў у гісторыю дзякуючы ўласнай прагнасці да ведаў, імкненню ўзняць Расію да ўзроўню заходнееўрапейскіх краін, далучыць яе да еўрапейскіх эканамічных, сацыяльных і культурных працэсаў. Падчас сваіх неаднаразовых наведванняў Заходняй Еўропы Пётр I сустракаўся з навукоўцамі, у прыватнасці з прэзідэнтам Берлінскай акадэміі навук Готфрыдам Лейбніцам. Цар наведваў навуковыя ўстановы, бібліятэкі, анатамічныя музеі, кунсткамеры, карцінныя галерэі, мюнцкабінеты, прычым некаторыя з іх (напрыклад, прыродазнаўчую калекцыю галандца Фрэдэрыка Руйша) набываў цалкам. У выніку ў яго ўзнікла ідэя стварэння Расійскай акадэміі навук і першага публічнага музея – Кунсткамеры. Яе адкрыццё адбылося ў Пецярбургу ў Кікіных палатах пры Летнім палацы ў 1714 г.

У 1773 г. па пастанове Рыжскага гарадскога магістрата быў адкрыты першы публічны музей у Прыбалтыцы, створаны на аснове прыродазнаўчай калекцыі лекара Нікалауса фон Гімзеля, якую ён завяшчаў у дар гораду. З цягам часу калекцыя Н. фон Гімзеля папоўнілася нумізматычнымі, мастацкімі, археалагічнымі і этнаграфічнымі матэрыяламі і пераўтварылася ў Музей гісторыі Рыгі і мараходства.

Значная падзея адбылася ў 1782 г. у г. Іркуцку, дзе адкрыўся першы агульнадаступны музей у Сібіры. Ініцыятыва яго адкрыцця належала іркуцкаму губернатару, арганізатару

шматлікіх навуковых экспедыцый па вывучэнні Сібіры, асветніку Францу Клічку.

Другая палова XVIII ст. была часам стварэння першых прыродазнаўчых музеяў пры навучальных установах Беларусі. Маючы рысы, характэрныя для прыватных збораў, яны ўвасаблялі дыдактычны прынцып нагляднасці навучання. Іх калекцыі садзейнічалі засваенню ведаў аб прыродзе, пашырэнню кругагляду вучняў. Гэта сведчыла аб зараджэнні культурна-адукацыйнай функцыі, якая атрымала далейшае развіццё ў музеях XIX ст. Акрамя таго, дзякуючы дзейнасці выкладчыкаў-энтузіястаў асобныя калекцыі навучальных устаноў пераўтварыліся ў сапраўдныя навуковыя лабараторыі.

Першы падобны музей з’явіўся ў Гродне пры медыцынскай акадэміі, заснаванай Антоніем Тызенгаўзам у 1775 г. Вялікае значэнне для папаўнення яго калекцый мелі навуковыя экспедыцыі па вывучэнні флоры Беларусі, якія праводзіліся запрошаным з Францыі вучоным, лекарам Жанам Жылiберам. Акрамя таго, у абмен на ўзоры беларускай флоры і фаўны ў Гродна прысылалі прыродазнаўчыя ўзоры вучоныя з Пецярбурга, Лондана і іншых навуковых цэнтраў. У музеі Гродзенскай медыцынскай акадэміі ўжо ў першыя гады існавання былі сабраны разнастайныя прыродазнаўчыя калекцыі. Не будзе перабольшаннем назваць гэты музей першай лабараторыяй па вывучэнні флоры, фаўны і палеанталогіі ў Беларусі. Прыродазнаўчы кабінет, які існаваў у другой палове XVIII ст. у Полацкім езуіцкім калегіуме, таксама вылучаўся багаццем калекцый. Намаганнямі выкладчыка калегіума Габрыэля Грубера вельмі поўна і markdownрознабакова ў ім былі прадстаўлены ўзоры горных парод, глеб, металаў.

Гарачай прыхільніцай распаўсюджвання ідэй Асветы была ўладальніца палаца ў Сямятычах (цяпер – Беластоцкае ваяводства) Ганна Ябланоўская (народжаная Сапега). Наведаўшы Парыж, Рым, іншыя еўрапейскія сталіцы, яна пазнаёмілася з многімі дасягненнямі навукі і культуры таго часу. Пасля вяртання Г. Ябланоўская пачала эканамічныя пераўтварэнні ў сябе на радзіме, занялася стварэннем кабінета рэдкасцей і бібліятэкі. Меншыя па памерах і якасці прыродазнаўчыя калекцыі меліся ў некаторых іншых рэзідэнцыях шляхты Вялікага Княства Літоўскага.

У 1773 г. быў заснаваны першы прыродазнаўчы музей на паўночнаамерыканскім кантыненце. Ён адкрыўся ў г. Чарлстан (тады – англійская калонія, пазней – штат Паўднёвая Караліна) пры мясцовым бібліятэчным таварыстве. Ператвораны ў музей мясцовага каледжа, ён існуе і сёння.

Трохі пазней, у 1786 г., мастак і вынаходнік, афіцэр амерыканскай рэвалюцыйнай арміі Чарлз Піл пачаў фарміраваць музей прыродных рэдкасцей у Філадэльфіі, выкарыстаўшы ў якасці асновы кабінет рэдкасцей швейцарскага мастака П'ера Эжэна дзю Сіміцьера. Ч. Піл пашырыў кабінет за кошт уласнаручна сабраных палеанталагічных і заалагічных прадметаў, а таксама напісаных ім партрэтаў герояў амерыканскай рэвалюцыі 1776–1783 гг. На працягу некалькіх дзесяцігоддзяў гэты музей быў адной з найбольш наведваемых публічных устаноў ЗША.

Нягледзячы на энтузіязм стваральнікаў першых прыродазнаўчых музеяў, іх экспазіцыі мелі пэўныя недахопы. Па-першае, музейныя зборы насілі, як ужо адзначалася, бессістэмны характар. Напрыклад, у Лейдэнскім універсітэцкім музеі побач знаходзіліся шкілеты сланоў, шкуры тыграў, чучалы кракадзілаў, нарвежскі дом, чэрап бразільскай рыбы, клабук маскоўскага манаха, лапландскія лыжы, шкілет арла, кітайская зброя, хірургічныя інструменты. У анатамічным аддзеле музея сустракаліся прадметы з анекдатычнымі анатацыямі накшталт «Шкілет асла, а на ім шкілет жанчыны, якая забіла дзіця сваёй дачкі», «Шкілет выкрадальніка жывёл, змешчаны вярхом на шкілеце быка», «Шкілет павешанага злодзея» і г. д. Па-другое, стваральнікі музеяў нярэдка спрабавалі «эстэтызаваць» экспазіцыі. Анатамічная калекцыя ў Дрэздэне знаходзілася ў садзе, дзе да галін дрэў былі падвешаны шкілеты. У калекцыі Ф. Руйша анатамічныя прэпараты сумяшчаліся з букетамі засушаных кветак, ракавінамі і чучаламі жывёл. Ствараліся кампазіцыі, дзе шкілет чатырохмесячнага плода чалавека паказваўся граючым на скрыпцы, зробленай з чалавечай косткі, са струнамі, выкананымі з высахлых крывяносных сасудаў.

Экспазіцыі ранніх прыродазнаўчых музеяў былі адрасаваны перш за ўсё высокаадукаванай частцы грамадства. Так, экспазіцыя Музея Эшмолеан у Оксфардзе была даступна толькі невялікай элітарнай групе ўніверсітэцкіх навукоўцаў.

Калі жаданне прыйсці ў музей выказвала простая публіка, то кожны наведвальнік павінен быў заплаціць у залежнасці ад таго, колькі часу ён аглядаў экспазіцыю. Ф. Руйш дазваляў знаёміцца са сваёй анатамічнай калекцыяй каранаваным асобам, князям, паслам, генералам. Брытанскі калекцыянер і антыквар Чарлз Таунлі ў сярэдзіне XVIII ст. адкрыў дзверы сваёй Рымскай вілы ў Вэстмінстэры для людзей «тонкага густу» і сам даваў каментарыі ўбачанаму імі. Стваральнік музея герцага Гальштэйн-Гаторпскага Фрыдрыха III, картограф Адам Алеарый у сваім каталогу (1674) заклікаў калекцыянераў рабіць іх скарбы даступнымі, каб людзі атрымлівалі карысць ад знаёмства з рэдкімі і прыгожымі прадметамі, пазбягаючы небяспекі падарожжа ў далёкія краіны. Мяркуючы па абмежаваным доступе да калекцый у XVII–XVIII стст., яго прапанова, за рэдкім выключэннем, не была пачута.

Першыя спробы адчыніць дзверы музеяў для шырокай малаадукаванай публікі былі не вельмі паспяховыя. Пра гэта сведчыць абвестка, якая з’явілася ў лонданскіх газетах 1 верасня 1773 г. і была падпісана вядомым калекцыянерам Эштанам Леверам. У ёй, у прыватнасці, казалася: «Наступным я інфармую публіку, што, стаміўшыся ад дзёрзкасці простых людзей, да якіх да гэтага часу ставіўся паблажліва, дазваляючы аглядаць мой музей, я вырашыў забараніць яго наведванне ніжэйшым класам, за выключэннем тых выпадкаў, калі іх прадстаўнікі будуць мець рэкамендацыі знаёмых мне джэнтльменаў і лэдзі. Я дазваляю ўсім маім сябрам даваць рэкамендацыі любому ахайнаму чалавеку з тым, каб той мог прывесці з сабой адзінаццаць персон, за паводзіны якіх ён нёс бы адказнасць згодна з правіламі, якія госці вывучаць перш, чым прыйдуць. Простыя людзі не будуць дапушчаны ў музей у той час, калі ў ім знаходзяцца джэнтльмены і лэдзі. У выпадку, калі прыняць іх будзе нязручна, яны павінны сысці і прыйсці ў наступны раз. Час наведвання – толькі зранку, ад 8-й да 12-й гадзіны».

У XVII–XVIII стст. пашыраюцца функцыі батанічных садоў, павялічваецца і іх колькасць. Першы ў Францыі навуковы батанічны сад – Каралеўскі сад раслін у Парыжы – быў заснаваны лекарамі Людовіка XIII у 1635 г. У 1700 г. падобных устаноў у Еўропе налічвалася ўжо каля 20. А ў 1772 г. у прыгарадзе Лондана К’ю быў створаны сад, які неўзабаве набыў

заслужаную рэпутацыю самага вялікага ў свеце батанічнага цэнтра. У батанічных садах праводзілася вялікая праца па таксаноміі – сістэматызацыі, класіфікацыі і наменклатуры раслін.

У эпоху Асветы традыцыйныя звярынцы пачаліператвараць у заапаркі. Першы заапарк сучаснага тыпу быў заснаваны ў 1752 г. Францам I у летняй рэзідэнцыі аўстрыйскіх імператараў – палацы Шонбрун. Імкнучыся пашырыць сваё пачынанне, імператар пасылаў экспедыцыі для збору жывёл нават на розныя кантыненты. Праз трынаццаць гадоў сын Франца I адкрыў заапарк для публікі. Крыху пазней пачаліся работы па стварэнні заапаркаў у Парыжы і Мадрыдзе.

Прыродазнаўчыя музеі, батанічныя і заалагічныя сады эпохі Асветы з'яўляліся важнымі лабараторыямі, дзе адбывалася апісанне і ўпарадкаванне прыроднага свету, яны зрабілі рэвалюцыю ў даследаванні флоры і фаўны Зямлі.

3.3. Навукова-тэхнічныя музеі і калекцыі

Раннія тэхнічныя калекцыі збіраліся аматарамі і ўключалі шырокі спектр прадметаў – замкі, ключы, асвятляльныя прыборы, гадзіннікі, музычныя інструменты, глобусы, астралябіі, навігацыйныя прылады, машыны, аўтаматы, тэлескопы, мікраскопы, электрычнае абсталяванне, навуковую апаратуру, інвентар і інструментарый, які ўжываўся фізікамі, хімікамі, матэматыкамі, медыкамі, астраномамі.

Ужо ў канцы Сярэдневякоўя і ў пачатку Адраджэння збіральнікі набывалі рэдкасці, створаныя рукамі чалавека. Вядома, напрыклад, што герцаг Жан Берыйскі меў шмат гадзіннікаў і розных механізмаў. Аднак да XVIII ст. тэхнічны інструментарый займаў у калекцыях другараднае месца.

Супрацьстаянне схаластыцы, палажэнні якой аспрэчваліся класічнымі даследаваннямі ў навуцы, выяўлялася ў агульным духу дапытлівасці і вынаходніцтва. Узнікшае ў выглядзе Рэфармацыі, гэта супрацьдзеянне дасягнула апагея ў новых навуковых адкрыццях. Упершыню ў гісторыі было пастаўлена пытанне аб практычным выкарыстанні дасягненняў навукі ў інтарэсах грамадскага развіцця. Буржуа, якія ўсё больш умацоўвалі сваё становішча, разглядалі навакольны свет як стварэнне не

толькі Бога, але і чалавека як божай істоты. Тэорыі Іагана Кеплера, Рэнэ Дэкарта, Фрэнсіса Бэкана, Ісаака Ньютана, Готфрыда Лейбніца адлюстраваліся ў практыцы «кабінетаў» і музеяў, колькасць якіх рэзка павялічылася на працягу XVII–XVIII стст. Важную ролю ў іх стварэнні адыгралі акадэміі, сфарміраваныя на хвалі Рэнесансу, якія аб'ядналі перадавых вучоных.

У 1470 г. у Фларэнцыі была створана платонаўская акадэмія, асноўнай дзейнасцю якой стала вывучэнне літаратуры. У канцы XVI ст. у Лондане з'явілася таварыства антыквараў, якія імкнуліся па помніках мінулага вывучаць гісторыю. У іншых акадэміях і навуковых аб'яднаннях, такіх як Таварыства таямніц прыроды ў Неапалі (1560), Каралеўскае таварыства ў Лондане (1660), Акадэмія навук у Парыжы (1660), пераважала цікавасць да вывучэння прыроды. Падчас адкрыцця акадэміі ў Вальядалідзе (Іспанія), да незадавальнення прафесуры суседніх універсітэтаў, адзін з галоўных ініцыятараў стварэння гэтага новага навуковага цэнтра паэт Геранім дэ Ломас Кантарал заявіў: «Мэтай акадэміі з'яўляецца аб'яднанне людзей розных навуковых інтарэсаў. Лянота – гэта чума, але невуцтва горшае за чуму. На пасяджэннях кожны з нас будзе і педагогам, і студэнтам».

У XVIII ст. узнікаюць акадэміі навук у Берліне (1700), Мадрыдзе (1713), Санкт-Пецярбургу (1724), Капенгагене (1742), Гётынгене (1751), Мюнхене (1759), Бруселі (1772), Лісабоне (1779), Бостане (1780), Эдынбургу (1783), Стакгольме (1786) і іншых гарадах. Гэтыя ўстановы развівалі перш за ўсё прыродазнаўчыя і тэхнічныя дысцыпліны. Некаторыя акадэміі атрымлівалі ў сваё кіраванне музеі, як гэта адбылося з Кунсткамерай у Пецярбургу. «Цікаўныя і ўмелыя», так называлі сябе члены акадэмій, разглядалі веды як сродак кантролю чалавека над сіламі прыроды і выхавання чалавечай вынаходлівасці. Шырата іх інтарэсаў была энцыклапедычнай і ахоплівала як эксперыментальную філасофію (так называлі прыродазнаўчыя навукі), так і гісторыю, літаратуру, а таксама неаформленыя ў самастойныя дысцыпліны археалогію і этнаграфію.

На думку англійскага вучонага-арыстакрата Ф. Бэкана, важную ролю ў распрацоўцы гэтых навук адыгралі зборы прадметаў, аб'яднаных у «кабінеты». У ліку дапаможных сродкаў, неабходных для працы вучонага, ён называе: па-першае, біб-

ліятэку з годнымі кнігамі, якія садзейнічалі б развіццю мудрасці; па-другое, вялікі сад з клеткамі для рэдкіх жывёл і птушак, а таксама сажалкамі для рыбы; па-трэцяе, вялікі кабінет, дзе было б сабрана і класіфікавана ўсё, зробленае чалавекам і прыродай; па-чацвёртае, ціхі дом, абстаўлены неабходнымі прыстасаваннямі для атрымання філасофскага каменя. Такім чынам, Ф. Бэкан адным з першых сфармуляваў канцэпцыю музея як дапаможнай навуковай установы, што адрознівалася ад шматлікіх «кабінетаў-студыёла», стваральнікі якіх кіраваліся меркаваннямі сацыяльнага прэстыжу.

Цяпер калекцыянеры-манархі прыцягвалі да стварэння ўласных калекцый дасведчаных вучоных і інжынераў. Так, імператар Рудольф II Габсбург запрасіў з гэтай мэтай у Прагу вядомага майстра Эразма Хабермеля, астранома Ціха Браге і матэматыка Іагана Кеплера.

Многія навукова-тэхнічныя зборы эпохі Асветы змяшчалі прыродазнаўчыя аб’екты і калекцыі. Асабліва багатай на змяшаныя навукова-тэхнічныя і прыродазнаўчыя зборы была Італія. Езуіт Атаназіус Кірхер, родам з Германіі, сфарміраваў у Рыме знакамітую калекцыю, якую разам з лабараторыяй завяшчаў мясцовай езуіцкай калегіі. Яна змяшчала прадметы не толькі па фізіцы, але і па фізіялогіі, музыцы, мовазнаўстве, мастацтве, кабалістыцы. Заснаванае ў Лондане ў 1754 г. Таварыства захавання мастацтваў, мануфактур і камерцыі (цяпер – Каралеўскае таварыства мастацтваў) размясціла ў «зале мадэлей» навуковыя інструменты, тэхнічныя прыстасаванні, а таксама ўзоры сыравіны.

Напрыканцы эпохі Асветы стваральнікі навукова-тэхнічных калекцый рабілі спробы іх публічнай прэзентацыі. Французскі вынаходнік і інжынер Жак дэ Вакансон, які сабраў у Парыжы калекцыю дзеючых машын і мадэлей, выставіў яе ў 1775 г. для ўсеагульнага агляду. Пазней ён перадаў гэту калекцыю ва ўласнасць дзяржавы. У 1778 г. у створаным на грошы банкіра і мецэната Пітэра Тэйлара ван дэр Хулста «кабінеце» Галандскага таварыства навук у Харлеме (Нідэрланды) адкрылася экспазіцыя, якая адлюстроўвала развіццё хіміі і фізікі.

У XVIII ст. арганізоўваюцца першыя прамысловыя выстаўкі, якія з’яўляліся правобразам адначасова навукова-тэхнічных музеяў і музеяў прыкладнога мастацтва. У 1756 г. прамысловая выстаўка функцыянавала ў Лондане, у 1791 г. падобную вы-

стаўку правялі ў Празе, у 1795 г. – у Парыжы. Заснаванае ў 1765 г. з мэтай вывучэння прыродных багаццяў і эканомікі Расійскай імперыі Вольнае эканамічнае таварыства збірала калекцыі лепшых узораў сельскагаспадарчага і рамеснага інвентару, прадукцыі сельскай гаспадаркі і пчалярства, а таксама мінеральныя, батанічныя і заалагічныя калекцыі.

У гэты жа час была распачата праца па стварэнні першых навукова-тэхнічных калекцый у Беларусі. Найбольш цікавая з іх узнікла ў езуіцкім калегіуме ў Полацку пад кіраўніцтвам Г. Грубера. У 1778 г. да цэнтральнага корпуса калегіума прыбудавалі памяшканне, дзе размясціліся кабінеты і музей для выкладчыкаў і выхаванцаў. Экспанаты былі згрупаваны ў трох распісаных фрэскамі вялікіх залах наступным чынам: 1) фізічны кабінет; 2) астранамічны кабінет; 3) хімічны кабінет. Кабінеты дапаўнялі карцінная галерэя і калекцыя прыродазнаўчых матэрыялаў.

Нягледзячы на бурнае развіццё навукі, у свядомасці еўрапейца эпохі Асветы па-ранейшаму знаходзілася месца для забабонаў. Так, вядомы калекцыянер імператар Рудольф II спалучаў прагу да навуковай інфармацыі і фантастычную веру ў цуды. У яго палацы фізічны кабінет суседнічаў з алхімічнай лабараторыяй (пры дапамозе апошняй ён спадзяваўся вырашыць складаныя фінансавыя праблемы). Падобная лабараторыя была і ў Фрыдрыха Аўгуста І Саксонскага (1670–1733).

У каталогу Гаторпскага музея яго захавальнік Адам Алеарый апісваў сківіцу кіта, якая надзялялася чароўнымі якасцямі, бо роўна праз год пасля таго, як кіт быў выкінуты на бераг у Вестэрхофене, Швецыя падпісала мір з Германіяй. Каспар Найкель у сваёй «Музеяграфіі» (1727) апісваў цела індзейца, быццам бы забітага ветрам, які дзьмуў з чылійскіх Андаў. Ён таксама лічыў, што чалавечыя душы перасяляюцца ў новыя целы раз у 7000 гадоў і перастаюць перасяляцца праз 40 000 гадоў.

Цікавасць да цудоўнага і рэдкага (надзеленага магічнымі якасцямі) набывала прадметныя формы на выстаўках, якія праводзіліся ў кавярнях, крамах, цырульнях Англіі і брытанскіх калоній у Паўночнай Амерыцы. Вялікай папулярнасцю карысталася кавярня ў Чэлсі (цяпер – у межах Лондана), дзе яе ўладальнік Дон Сальтэра жыва і з гумарам дэманстраваў навед-

вальнікам незвычайныя прадметы, высмейваючы сур'ёзныя калекцыі таго часу. Пералічваючы прадметы гэтай выстаўкі, часопіс «Тэтлер» згадваў таледскі клінок, які належаў Дон Кіхоту, саламяны капялюш, што насіла сястра пакаёўкі жонкі Понція Пілата і інш.

Нягледзячы на жахі Трыццацігадовай і наступных войнаў, якія затрымалі развіццё еўрапейскага грамадства ў XVII–XVIII стст., перадавыя розумы кантынента працягвалі пашыраць межы ведаў. У адрозненне ад рэнесансных збораў, прадметы якіх цаніліся за іх каштоўны матэрыял або магічныя якасці, новыя калекцыі ўсё часцей адлюстроўвалі рэальнае прыроднае асяроддзе і тэхнічны геній чалавека. Кола інтарэсаў збіральнікаў разнастайных калекцый часоў Асветы можа быць праілюстравана на прыкладзе часткі адукаваных іспанцаў, вядомых пад назвай «афіц'ёнадэс». На рэгулярных сустрэчах «афіц'ёнадэс» дэманстраваліся і абмяркоўваліся карціны вялікіх мастакоў, старажытная зброя, даспехі, скульптура, мэбля, ювелірныя вырабы, старадрукі, музычныя інструменты і інш.

3.4. Гістарычныя музеі і калекцыі

У эпоху Асветы гістарычныя калекцыі пашыраліся не так актыўна, як мастацкія, прыродазнаўчыя або навукова-тэхнічныя. Найбольш важныя гістарычныя калекцыі былі звязаны з дзейнасцю навуковых таварыстваў, такіх як першае таварыства антыквараў у Еўропе, створанае ў Лондане ў 1572 г. Яно мела на мэце «аддзяліць хлусню ад праўды» і прааналізаваць гісторыю з пазіцыі «пранікнення сучаснай крытыкі». Антыкварная калекцыя разглядалася членамі таварыства як матэрыял для даследавання гісторыі, а таксама як спосаб захавання даўніны.

Далёка не заўсёды раннія гістарычныя зборы мелі падобныя высакародныя мэты. Напрыклад, адзін з іх быў павінен узняць сацыяльны прэстыж караля Іспаніі Філіпа IV. У аснову каралеўскага збору былі пакладзены дэманстраваўшыя перамогі Іспаніі карціны П. П. Рубенса. Яны ўпрыгожылі адну з залаў прыёмаў каралеўскага палаца Буэн Рэціра паблізу Мадрыда. Адначасова па загадзе караля ў тэатрах Мадрыда была пастаў-

лена п’еса «Перамогі 1638 года». І карціны, і п’еса выконвалі ідэалагічную задачу, сутнасць якой была ў эмацыянальным адмаўленні ўсім вядомага факта – заняпаду іспанскай каланіяльнай імперыі.

Гістарычныя музеі ўзнікалі не толькі ў перыяд заняпаду, але і ў часы эканамічнага і сацыяльна-палітычнага ўздыму дзяржаў. Пачынаючы з XVI ст. дзяржаўнае старажытнасховішча фарміравалася ў каралеўскім замку ў Стакгольме. У пачатку XVII ст. яго ўзбагаціў сваімі скарбамі кароль Густаў II Адольф. Пазней у старажытнасховішча паступілі зброя, рыштунак, сцягі разбітых ворагаў і іншыя сведчанні шведскіх перамог. Да канца XVII ст. характар дзяржаўнага гістарычнага музея таксама набыў лонданскі Таўэр, які складаўся з трох аддзелаў: каралеўскай гісторыі, іспанскіх трафеяў і вялікай скарбніцы.

Пасля пераводу ў 1711 г. царскіх збройнікаў, ювеліраў і іншых рамеснікаў з Масквы ў Пецярбург функцыю сховішча царкіх рэліквій пачала выконваць Зброевая палата. У часы Паўночнай вайны Пётр І перадаў туды трафеі, здабытыя ў бітвах пры Лясной і пад Палтавай. Да таго часу расійскі цар ужо выдаў указ аб збіранні ваенных помнікаў (1702), а таксама заснаваў у 1703 г. пецярбургскі цэйхгауз (сёння – Ваенна-гістарычны музей артылерыі, інжынерных войск і войск сувязі). 1709 годам датуецца першая згадка ў лісце Пятра І сховішча караблебудаўнічых мадэлей і чарцяжоў пад назвай «мадэль-камера» (сёння – Цэнтральны ваенна-марскі музей).

Гістарычныя зборы і музеі рабіліся даступнымі для шырокай публікі паступова. На гэты працэс уздзейнічаў грамадска-палітычны лад, што панаваў у той ці іншай краіне. Невыпадкова першыя публічныя гістарычныя музеі з’явіліся ў дзяржавах з рэспубліканскім праўленнем (Венецыя, Швейцарыя і інш.). Так, у разглядаемы час у публічны Археалагічны музей Венецыянскай рэспублікі пераўтварыўся прыватны збор класічных старажытнасцей сям’і патрыцыяў Грыміні. У 1726 г. у Фларэнцыі была заснавана этруская акадэмія, члены якой праводзілі археалагічныя раскопкі ў Таскане. Пры акадэміі існавала публічная галерэя, дзе наведвальнікі маглі пазнаёміцца з выяўленымі падчас раскопак прадметамі матэрыяльнай культуры. Шэраг прыватных гістарычных збораў набыў грамадскі статус у гарадах Швейцарыі. У 1671 г. муніцыпалітэт Базеля

зрабіў даступным для публікі збор класічных старажытнасцей Базіліуса Амербаха. Падобным быў шлях узнікнення Швейцарскага нацыянальнага музея Цюрыха і Гістарычнага музея Берна.

Напрыканцы эпохі Асветы публіцы прапаноўвалі розныя формы візуальнага прадстаўлення мінуўшчыны. Вялікай папулярнасцю карысталіся панарама і цыкларама – вялікае цыркулярнае замкнёнае палатно з выявай бітвы ці іншай эмацыянальна афарбаванай падзеі, якую аглядаюць з цэнтра. На пярэднім плане панарамы звычайна знаходзіліся трохмерныя прадметы. Карціна часта размяшчалася ў ратондзе (круглым памяшканні) і асвятлялася зверху. Першым у 1792 г. да ідэі панарамы прыйшоў мастак Роберт Баркер. Вялікай папулярнасцю ў Лондане карысталася выкананая ім панарама «Брытанскі флот паміж Портсмутам і востравам Уайт».

У гэты ж перыяд быў вынайдзены паноптыкум, або кабінет васковых фігур, першапачаткова ў Германіі, а затым у Францыі. У 1770 г. ураджэнец Германіі Філіп Курцыус заснаваў у Парыжы ўласны паноптыкум. Пасля смерці Курцыуса (1794) паноптыкум атрымала ў спадчыну яго вучаніца і пляменніца Мары Цюсо. У 1802 г. яна перавезла сваю калекцыю ў Вялікабрытанію. Падчас падарожжа па краіне мадам Цюсо прыняла рашэнне аб адкрыцці стацыянарнага музея ў Лондане.

Першыя стваральнікі панарам і паноптыкумаў пазней знайшлі сваіх шматлікіх паслядоўнікаў у іншых гарадах Еўропы і Паўночнай Амерыкі.

* * *

У XVII–XVIII стст. музей як сацыяльны інстытут наблізіўся да чалавека. Гэта было вынікам распаўсюджвання ідэй Асветы, маніфестацыяй правоў усіх людзей на культурнае развіццё. Поспехі прыродазнаўства і тэхнікі не толькі вызвалялі розум людзей, але і давалі больш магчымасцей для правядзення вольнага часу. Гэта ў сваю чаргу садзейнічала фарміраванню музейнай аўдыторыі.

Да пытання аб праве ўсіх людзей аглядаць прадметы калекцый іх уладальнікі ставіліся па-рознаму. Калекцыянеры-гуманісты бачылі меру ўсіх каштоўнасцей у непаўторнасці асобы. У той жа час яны лічылі, што дзяліцца набытымі ведамі

і паказваць прадметы калекцый можна толькі знаўцам. Падобныя погляды падзяляла большая частка сацыяльных эліт эпохі Адраджэння, якая дэманстравала свае калекцыі пераважна роўным па сацыяльным статусе.

У адрозненне ад калекцыянераў-гуманістаў большасць калекцыянераў-асветнікаў, сярод якіх было нямала знатных людзей, жадалі дапамагчы адукацыі шырокіх мас насельніцтва і садзейнічаць іх пастаяннаму развіццю і ўдасканаленню. Агляд калекцый адбываўся ў форме дыялогу або дыскусіі. Дыялог ішоў паміж тымі, хто планаваў размяшчэнне музейных прадметаў, і тымі, хто іх аглядаў. Атрымліваючы інфармацыю, апошнія рэагавалі на яе адразу ж ці пазней, услых або моўчкі. Калі гледачоў было шмат, дыялог ператвараўся ў дыскусію.

У канцы XVII ст. колькасць еўрапейцаў, якія аглядалі розныя прыватныя калекцыі, пачала павялічвацца, пашыраўся таксама іх сацыяльны склад. Вынікі гэтага працэсу былі неспадзяванымі: многія ўладальнікі калекцый і значная частка наведвальнікаў адчулі расчараванне. Калекцыянеры, якія адкрылі дзверы ўласных збораў, пераканаліся, што частка публікі адказала ім няўдзячнасцю, а многія наведвальнікі былі разгубленыя і нават раззлаваныя ўбачаным. Яны праходзілі прыніжальную працэдуру праверкі, каб атрымаць дазвол наведаць месца, якое называлі «краінай казак», а патрапіўшы туды, разумелі, што яны там чужыя. Некаторыя давалі выхад сваім эмоцыям у непрыстойных, раздражнёных паводзінах падчас агляду экспазіцый. Пазбягаючы незразумелых тлумачэнняў, якія наведвальнікі атрымлівалі ў прыватных кабінетах і галерэях, яны пераходзілі ад аднаго прадмета да іншага ў пошуках іх сэнсу. У большасці выпадкаў у шырокай публікі не было не толькі спецыяльных ведаў, з якімі можна было б сумясціць новы вопыт, але нават агульнай адукацыі, якая дапамагла б адэкватна ўспрыняць інфармацыю аб музейных прадметах.

Вядома, што з моманту заснавання Брытанскага музея плата за агляд яго экспазіцый не бралася. Аднак, каб атрымаць уваходны квіток у гэты музей, даводзілася чакаць некалькі тыдняў. Наведвальнікаў падчас экскурсіі ўвесь час падганялі, паколькі музей трэба было агледзець не больш як за гадзіну. Доступ у музей дзецям быў наогул забаронены. За наведванне і агляд калекцый Таўэра ў канцы XVI – пачатку XVII ст. даво-

дзілася плаціць гінею. Э. Левер патрабаваў за ўваход у свой музей даволі высокую плату – ад 5,5 да 11 шылінгаў.

Гэта таксама рабіла доступ у музей для шырокіх мас абмежаваным. Маламаёмасным слаям насельніцтва больш даступнымі былі ўніверсітэцкія музеі, якія існавалі ў розных гарадах Еўропы. Аднак і ў іх прыярытэт аддаваўся шляхетным, багатым і адукаваным наведвальнікам.

Калекцыянеры працягвалі працу па стварэнні навуковых класіфікацый сабраных прадметаў. Так, О. Ворм дзяліў прадметы на «землі, солі, гліны, каменныя прадметы, метал, шкло, дрэва» незалежна ад таго, зроблены яны прыродай або чалавекам. У першай палове XVIII ст. К. Найкель прапанаваў наступную класіфікацыю музеяў:

1) шатскамера – скарбніца найкаштоўнейшых прадметаў;

2) галерэя – доўгая зала з шафамі для прадметаў невялікага памеру, прадметамі на подыумах і карцінамі на сценах;

3) кунсткамера – кабінет мастацтва і мастацкага рамяства, керамікі, вырабаў са шкла, слановай косці, манет, медалёў, навуковых інструментаў, графікі;

4) антыквітэтэнкамера – кабінет антычных старажытнасцей;

5) студыя-музеум – сховішча кніг, рукапісаў, твораў мастацтва;

6) рарытэтэнкамера – збор рэдкіх прадметаў (рог аднарога, муміі і да т. п.);

7) натураліенкамера – прыродазнаўчы кабінет, прысвечаны жывёльнаму свету, раслінам, мінералам.

К. Найкель рэкамендаваў расстаўляць прадметы калекцый у кожным памяшканні ўздоўж сцен на шасці паліцах. Уздоўж адной прапаноўвалася размяшчаць «натураліі» (прадметы прыроднага паходжання), уздоўж другой – «артыфіцыяліі» (творы чалавечага розуму і рук). Расстаноўку «натуралій» варта было пачынаць з чалавечых шкілетаў, затым трэба было размяшчаць прэпараты жывёльнага, расліннага і мінеральнага паходжання, а «артыфіцыяліі» дзяліць на старажытныя і сучасныя прадметы. Над паліцамі заставалася месца для размяшчэння партрэтаў вядомых людзей.

Некаторыя збіральнікі «артыфіцыялій» разглядалі творы выяўленчага мастацтва толькі як ілюстрацыі да міфалогіі (Ф. Коспі) або ацэньвалі іх па інфармацыйнай каштоўнасці

(Ф. Кальчолары). К. Найкель ставіўся да скульптур і карцін як да спосабу ілюстрацыі падзей, ідэй або дэкаратыўнага дадатку да прыдворных калекцый кур'ёзаў.

Існавалі і выключна абстрактныя сістэмы групоўкі музейных прадметаў. Ч. Таунлі раіў разглядаць у якасці вядучых прынцыпаў іх расстаноўкі «сімвалічную каштоўнасць» і «містычную сістэму эманацыі». Вядучымі ў экспазіцыі ён прапаноўваў лічыць статуі вышэйшай трыяды рымскіх багоў – Юпітэра, Плутона, Нептуна – як увасабленне сіл «зараджэння», «захавання» і «разбурэння». Аўтар кнігі «Парады навукоўцам-падарожнікам» (1762) Ян Келер рэкамендаваў збіральнікам падзяляць статуі на тыя, якія «стаяць» і «сядзяць», «аголеныя» і «апранутыя».

Узнікае праектаванне мэблі для захоўвання і экспанавання прадметаў калекцый. У 1604 г. баварскі дыпламат Філіп Хайнхофер заснаваў кунсткамеру, дзе экспанаваў ракавіны, манеты, медалі. Спецыяльна для яе брыгада ўмелых мастакоў і сталяроў зрабіла шматмэтавую музейную мэблю. Канструкцыя музейных шаф Ф. Хайнхофера прадугледжвала паступовы пераход у дэманстрацыі прадметаў ад узораў прыроды да твораў чалавека.

Скапіяваныя экзэмпляры гэтай мэблі прадаваліся ва Упсале і Фларэнцыі, Амстэрдаме і Вене. Адзін з найбольш ранніх аўтараў, які паспрабаваў у канцы XVII ст. асэнсаваць феномен музея і яго экспазіцыі, нямецкі навуковец Іаган Маёр пісаў: «Ля ўваходу ў музей погляд наведвальніка павінен спыніцца на нешматлікіх прадметах, што кідаюцца ў вочы, такіх як чучалы кракадзіла, мядзведзя, тыгра або льва, – усе яны павінны ўздзейнічаць на людзей "прыгажосцю", "прыязным характарам" або "лютым выглядам"».

Вялікая праца, зробленая вучонымі-калекцыянерамі ў XVII–XVIII стст., спрыяла далейшаму развіццю музея як сацыяльнага інстытута ў XIX ст.

Пытанні для замацавання матэрыялу главы 3

1. Якім быў першы публічны музей Вялікабрытаніі?

2. Чыя прыватная калекцыя была пакладзена ў аснову Брытанскага музея?

3. Назавіце галоўны асяродак мастацкага збіральніцтва саксонскіх курфюрстаў.

4. Дзе і калі стварала ўласны збор першая ў Беларусі жанчына-калекцыянер?

5. Калі і кім быў заснаваны першы расійскі публічны музей?

6. На падмурку якіх заходнееўрапейскіх прыватных калекцый з'явіўся Эрмітаж?

7. Якой была структура збору Іахіма Храптовіча?

8. Хто быў ініцыятарам стварэння музея Полацкага езуіцкага калегіума?

9. Хто стварыў першы прыродазнаўчы музей у Гродне?

10. Назавіце імёны найбольш вядомых калекцыянераў Францыі XVII ст.

4. МУЗЕІ КАНЦА XVIII – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XIX ст.

На мяжы XVIII–XIX стст. месца музея ў жыцці грамадства змянілася. Развіццё прамысловай вытворчасці патрабавала больш высокай спецыяльнай кваліфікацыі і агульнай адукацыі рабочых, што спрыяла пашырэнню патэнцыяльнай музейнай аўдыторыі.

Усё большая колькасць прыватных калекцый ператвараецца ў публічныя музеі, адкрываюцца новыя агульнадаступныя музейныя ўстановы, што азначае прызнанне грамадствам права чалавека на карыстанне прыроднай і культурнай спадчынай. З асветніцкімі ідэямі выступалі як прадстаўнікі ўлады, што імкнуліся палепшыць існуючы грамадскі лад, так і радыкальна настроеная інтэлігенцыя, патрабаваўшая ўсталявання новых сацыяльных адносін. Развіццё гэтых ідэй было павольным і паступовым, часта яно прыпынялася. Аднак прагрэс адчуваўся і з цягам часу паскараўся.

Французская буржуазная рэвалюцыя 1789–1794 гг. прывяла да стварэння першых агульнадаступных музеяў у Францыі і паскорыла гэты працэс у іншых краінах. Публічныя музеі ў манархічных краінах ствараліся вымушана, як уступка шырокім колам насельніцтва (з боязі выбуху незадаволенасці старымі феадальнымі парадкамі буржуазіі і працоўных мас). У большасці выпадкаў каралеўскія калекцыі Еўропы адкрываліся для публікі з пэўнымі абмежаваннямі.

Зразумела, ператварэнне прыватных калекцый прадстаўнікоў кіруючых колаў у агульнадаступныя музеі не магло зняць сацыяльнае напружанне ў Еўропе на рубяжы XVIII і XIX стст. Сацыяльныя нізы патрабавалі не пашырэння доступу да музейных калекцый, але большай справядлівасці ў падаткаабкладанні або павышэння заработнай платы. Адкрыццё музеяў для шырокай публікі было сімвалічным актам, які пацвярджаў яе права на ўдзел у грамадскім жыцці.

Упершыню падобны акт адбыўся ў Францыі, калі быў нацыяналізаваны каралеўскі мастацкі збор, што разглядаўся рэвалюцыйнымі масамі як сімвал ненавіснага арыстакратычнага праўлення. Правадыры рэвалюцыі абвясцілі лозунг: «Мастацтва належыць усім членам новага грамадства, якое ствараецца ў імя дэмакратычных ідэалаў свабоды, роўнасці і братэрства».

Луўр, што рыхтаваўся да адкрыцця каралеўскай уладай з 1784 г., стаў вядучым у новай дзяржаўнай сістэме музеяў. У 1793 г. у каралеўскім палацы адчыніўся Нацыянальны музей, Каралеўскі сад раслін быў ператвораны ў Нацыянальны музей натуральнай гісторыі. У 1794 г. у бенедыктынскім манастыры Сен-Мартэн-дэ-Шан стварылі Нацыянальную кансерваторыю мастацтваў і рамёстваў, а ў 1795 г. у манастыры малых аўгустынаў пачаў працаваць Музей французскіх помнікаў.

Дэмакратычныя перамены ў Еўропе і Паўночнай Амерыцы як вынік індустрыяльных і сацыяльных рэвалюцый суправаджаліся ростам колькасці публічных музеяў, якія былі заклікаы задаволіць патрэбы чалавека ў вобразным асэнсаванні быцця. Музеі павінны былі служыць інтэлектуальнаму развіццю і эмацыянальнаму выхаванню чалавека.

4.1. Мастацкія музеі

XIX ст. часта называюць залатым стагоддзем музеяў. Амаль ва ўсіх краінах Еўропы, а таксама іншых кантынентаў у гэты час узніклі музеі з багатымі фондавымі зборамі і цікавымі экспазіцыямі. Часта (хоць і не заўсёды) ядром музеяў залатога стагоддзя рабіліся каралеўскія калекцыі. Развіццю мастацкіх музеяў у цэлым і паляпшэнню рэстаўрацыйных, а таксама экспазіцыйных прац у прыватнасці садзейнічала станаўленне гісторыі мастацтва як самастойнай навуковай дысцыпліны.

Першым публічным мастацкім музеем у сучасным разуменні гэтага слова быў «Помнік, прысвечаны любові да мастацтва і яго вывучэнню», адкрыты ў палацы Луўр у Парыжы 10 жніўня 1893 г. у першую гадавіну звяржэння манархіі. У вялікай галерэі палаца на сценах было размешчана 537 карцін, яшчэ 184 творы мастацтва экспанаваліся на сталах у цэнтры залаў. На самых бачных месцах знаходзіліся творы французскіх мастакоў. Тры чвэрці дадзеных экспанатаў былі канфіскаваны з каралеўскіх палацаў, астатнія – з цэркваў, манастыроў, дамоў і маёнткаў арыстакратаў, якія эмігрыравалі.

Адчыніўшы гэты музей, рэвалюцыйная ўлада здзейсніла тое, на што не маглі адважыцца каралі, нягледзячы на настойлівыя патрабаванні грамадскасці, якія ў 9-м томе «Энцыклапедыі»

сфармуляваў Д. Дзідро, прапанаваўшы дэталёвы план стварэння нацыянальнага музея ў Луўры (1765).

У Луўр публіку дапускалі абмежавана – 10 дзён у месяц, што выклікала вялікі паток жадаючых. Значнай была колькасць наведвальнікаў у іншых адкрытых рэвалюцыйнай уладай парыжскіх і правінцыяльных музеях.

У мастацкіх музеях таго часу карціны размяшчаліся ўшчыльную, ад падлогі да столі, без уліку мастацкіх школ, зыходзячы з меркаванняў падобнасці сюжэтаў ці нават рам. Карціны не былі анатаваны. Нягледзячы на намаганні захавальніка каралеўскай калекцыі мастака Юбера Рабера, для непадрыхтаваных наведвальнікаў музей уяўляў лабірынт.

У 1796 г. Луўр закрылі на рээкспазіцыю і адкрылі ізноў толькі ўлетку 1801 г. Экспазіцыя ў Вялікай галерэі была спланавана больш рацыянальна, прадметы мастацтва размешчаны ў храналагічным парадку. Яе перспектыву падзялялі мармуровыя калоны і статуі, бакавое асвятленне замянілі верхнім.

Луўр і іншыя публічныя музеі Францыі папаўняліся мастацкімі каштоўнасцямі, рэквізаванымі французскай арміяй у захопленых краінах. У чэрвені 1798 г. генерал Напалеон Банапарт урачыста ўвёз у Парыж багацці, нарабаваныя ў Італіі, сярод іх былі чатыры бронзавыя кані з базілікі Сан Марка ў Венецыі, пазней размешчаныя на Трыўмфальнай арцы. Луўр атрымаў статую Апалона Бельведэрскага, скульптурную групу «Лаакаон і яго сыны», статую «Паміраючы гал», карціны Рафаэля, Карэджа і іншых італьянскіх майстроў.

З пункту гледжання захавання мастацкіх трафеяў іх дастаўка ў Луўр мела станоўчае значэнне, паколькі ў Францыі ўжо паўстагоддзя прафесійна рэстаўрыраваліся творы мастацтва. Многія карціны, прывезеныя з Італіі, былі ў дрэнным стане. Яны не чысціліся ад напластаванняў з часу іх стварэння.

У 1800 г. Напалеон упершыню пазнаёміўся з калекцыямі, а ў 1804 г. прызначыў дырэктарам Музея Напалеона (такую назву з 1803 г. па 1814 г. меў Луўр) і ўсіх мастацкіх устаноў імперыі Даменіка Віван-Дэнона. У мінулым захавальнік збору старажытнасцей Людовіка XV і мастацкі саветнік Людовіка XVI, Д. Віван-Дэнон у 1798 г. суправаджаў Напалеона ў Егіпецкім паходзе. Самааддана, з вялікім натхненнем, пад кулямі, ужо немалады чалавек (да таго часу яму споўніўся 51 год)

Д. Віван-Дэнон з памочнікамі замалёўваў піраміды і абеліскі, здымаў калькі з рэльефаў і роспісаў. З яго ўдзелам быў знойдзены Разецкі камень, захоплены па дарозе ў Францыю адміралам Гарацыа Нельсанам і перададзены ў Брытанскі музей.

Д. Віван-Дэнон ператварыў мастацкі збор французскіх каралёў у буйнейшую ў свеце карцінную галерэю. Для паказу новых ваенных трафеяў ён выкарыстоўваў салон Карэ, распрацаваў даволі стройную сістэму музеяў Францыі і пераможаных краін-сатэлітаў, якія лічыў не больш як крыніцамі папаўнення калекцый Луўра, але апошняе слова заставалася за імператарам, што зыходзіў з меркаванняў палітычнай мэтазгоднасці. У 1800 г. Напалеон загадаў перадаць трафейныя карціны ў правінцыяльныя гарады Французскай рэспублікі, сярод якіх былі захопленыя нямецкі Майнц, бельгійскі Брусель і швейцарская Жэнева. Усяго ў 22 гарады рэспублікі было адпраўлена 1508 карцін. Некалькі музеяў Д. Віван-Дэнон запланаваў размясціць у італьянскіх гарадах, аднак адкрыта была толькі галерэя Брэра ў Мілане (1809), куды звезлі карціны, канфіскаваныя ў Паўночнай Італіі. Паходы ў Германію і Аўстрыю прынеслі значную мастацкую здабычу – 299 карцін было забрана з Касэля, 60 – з Берліна і Патсдама, 250 – з палаца Бельведэр у Вене.

Такім чынам, у напалеонаўскай Францыі ўзнік тып музейнага збору, каштоўнасць якога вызначалася не столькі навукова-мастацкім, колькі маральным і сімвалічным значэннем як праявы супольнасці людзей і моцы дзяржавы.

Пасля паражэння Напалеона пад Ватэрлоа Венскі кангрэс ухваліў рашэнне аб вяртанні з Луўра больш 2000 мастацкіх прадметаў ранейшым уладальнікам. Аднак мастацкія каштоўнасці былі вернуты не ўсе дзякуючы «дрэннай памяці» Д. Віван-Дэнона, які «забываў» пра месца знаходжання тых ці іншых прадметаў. Аднак венецыянскіх бронзавых коней, Апалона Бельведэрскага і «Лаакаона і яго сыноў» давялося вярнуць. Ідэю Напалеона аб стварэнні музейных сімвалаў славы сваёй імперыі ў XX ст. запазычыў Гітлер, але з такімі ж сумнымі наступствамі для дзяржавы-заваёўніцы. Адказнасць краіны-агрэсара за разбурэнне і вываз помнікаў культуры вызначаецца Гаагскай канвенцыяй 1904 г.

Пасля адрачэння Напалеона I ад трона і ўзнаўлення ўлады манархаў – прадстаўнікоў дынастыі Бурбонаў – Луўр зноў зрабіўся каралеўскай уласнасцю. Буйнейшым набыткам музея тых

часоў стала калекцыя карцін прынца Луі Філіпа Арлеанскага. Рэвалюцыя 1848 г. вярнула Луўру статус нацыянальнага музея.

У першай палове XIX ст. хутка рос фондавы збор Брытанскага музея. У пачатку XIX ст. у яго складзе з'явіўся аддзел старажытнасцей, дзе акрамя Разецкага каменя захоўваліся калекцыя грэчаскай і рымскай скульптуры Ч. Таўнлі, портлендская ваза і мармуровыя фрагменты Парфенона, падораныя музею Томасам Брусам лордам Элджынам. Археолаг Осцін Генры Лэярд даставіў у музей прадметы, знойдзеныя падчас раскопак на месцы старажытнай сталіцы Асірыі Ніневіі. Буйнейшым па колькасці аддзелам музея з'яўляўся нумізматычны. У 1823 г. асабістую калекцыю і бібліятэку музею ахвяраваў кароль Георг IV. У 1845 г. заалагічны, батанічны і мінералагічны аддзелы Брытанскага музея былі выдзелены ў самастойны Музей прыродазнаўства ў Паўднёвым Кенсінгтоне. Нарэшце па праекце архітэктара Роберта Смёрка ў 1823–1847 гг. быў узведзены дзейсны будынак музея ў стылі класіцызму.

У адрозненне ад Луўра, нараджэнне брытанскай Нацыянальнай галерэі, адкрыццё якой адбылося ў 1839 г. на Трафальгарскай плошчы ў Лондане (архітэктар Уільям Уілкінс), праходзіла ў мірных умовах. Часам датай заснавання лічаць 1824 г., калі ў нашчадкаў банкіра Джона Ангерштэйна былі набыты першыя 38 карцін (у тым ліку «Венера і Адоніс» Тыцыяна, «Выкраданне сабінянак» Рубенса, працы Рэйнальдса і Хогарта), якія сталі ядром будучай галерэі. Неўзабаве Нацыянальная галерэя ўзбагацілася шэрагам карцін, падараваных мецэнатам Джорджам Бамонтам, калекцыянерам Халуэл-Карам, а таксама лордам Фарнбара. Першы каталог галерэі, выдадзены ў 1836 г., налічваў 114 карцін з падрабязным апісаннем кожнай з іх. Далейшаму развіццю Нацыянальнай галерэі значна паспрыяў мастацкі густ і адміністрацыйны талент мастака Чарлза Лока Істлейка, прызначанага яе захавальнікам у 1843 г.

Ідэя стварэння публічнага музея ў Іспаніі аформілася ў гады праўлення каралёў Карла III і Карла IV у апошняй чвэрці XVIII ст. Яму вырашылі надаць прыродазнаўчы профіль, таму месцам знаходжання стаў у 1785 г. вялікі парк Прада (які даў назву будучай установе). Будаўніцтва вялося па праекце архітэктара Хуана дэ Вільянуэва ў 1785–1808 гг. Стварэнню музея перашкодзіла вайна за незалежнасць Іспаніі ад Францыі. Вываз калекцый і пашкоджанне будынка, у якім квартавалі

войскі, было павінна кампенсаваць адкрыццё для публікі ў 1809 г. калекцыі караля Жазефа Банапарта пад назвай Музей Жазефіны (Museo Josefino). У 1819 г., адпаведна ўказу караля Фердынанда VII, адбылося адкрыццё Музея Прада, у калекцыі якога налічвалася 311 карцін. У 1827 г. туды былі перададзены карціны, што захоўваліся ў Акадэміі Сан Фернанда, у тым ліку з калекцый Карла V, Філіпа II і Філіпа IV. У 1828 г. у Прада адкрылася новая экспазіцыя, сістэматызаваная па навуковых крытэрыях. Аднак карціны з аголенай натурай, у тым ліку Тыцыяна і Рубенса, размясцілі ў запасной галерэі, бо кіраўніцтва музея не жадала выклікаць у наведвальнікаў хвалявання і шкодных думак.

У адрозненне ад большасці ранніх еўрапейскіх музеяў, якія фарміраваліся стыхійна з некалькіх каралеўскіх ці прыватных калекцый, публічныя музеі Берліна развіваліся па загадзя вызначаным плане. На фоне духоўнага ўздыму пасля вызваленчай вайны нямецкага народа супраць Напалеона вядомы дзяржаўны дзеяч філолаг Вільгельм фон Гумбальт сфармуляваў ідэю новага выхавання падрастаючага ў Германіі пакалення, прадстаўнікі якога спалучалі б лепшыя якасці еўрапейцаў і сталі «ідэальнымі грамадзянамі свету». Музей разглядаўся В. фон Гумбальтам як адно з важных сродкаў выхавання новых немцаў. На думку вучонага, Германскі нацыянальны музей трэба было стварыць па вызначаным плане, які праілюстраваў бы эвалюцыю агульнаеўрапейскага розуму. Сабраныя такім чынам калекцыі твораў мастацтва змаглі б прадставіць усе перыяды і еўрапейскія мастацкія школы.

Часткова ідэі В. фон Гумбальта былі рэалізаваны ў Старым (да 1845 г. – Каралеўскім) музеі, дзе публіка ўбачыла мастацкія калекцыі прускіх каралёў. Паводле праекта архітэктара Карла Фрыдрыха Шынкеля ў 1822–1830 гг. у цэнтры Берліна для музея ўзвялі адмысловы будынак. У якасці ўзору для будаўніцтва абралі Стою ў Афінах. Сапраўдным музейным горадам у XIX ст. стаў Мюнхен. Менавіта тут у 1830 г. узнік першы ў Еўропе будынак, спраектаваны Леа фон Кленцэ спецыяльна для музея старажытнагрэчаскай і старажытнарымскай скульптуры – Мюнхенскай гліптатэкі. Акрамя гліптатэкі, у 1836 г. у баварскай сталіцы з’явіўся музей класічнага жывапісу пад назвай Старая пінакатэка. У 1847–1855 гг. архітэктар Готфрыд

Земпер пабудаваў у Дрэздэне неарэнесансны будынак для карціннай галерэі, дзе дэманстраваліся мастацкія калекцыі прадстаўнікоў саксонскай дынастыі Вецінаў.

Вялікія страты багатым калекцыям Нідэрландаў прынесла акупацыя гэтай краіны французскай рэспубліканскай арміяй напрыканцы XVIII ст., калі была вывезена вялікая колькасць твораў мастацтва. На падмурку таго, што засталося, брат Напалеона, кароль Галандыі Луі Банапарт у 1800 г. заснаваў музей у г. Гаага. У 1808 г. ён быў перавезены ў Амстэрдам, дзе першапачаткова размяшчаўся ў Каралеўскім палацы, а потым знайшоў прытулак у палацы Трыпенхюс. За наведванне музея патрабавалася нязначная плата, экскурсіі праводзілі мастакі. Вядомы з 1817 г. пад назвай Рэйксмузеум, ён хутка пашырыў свае калекцыі, пераважна за кошт ахвяраванняў прыватных асоб.

У часы праўлення Аляксандра I і Мікалая I працягвалі ўзбагачацца мастацкія калекцыі Імператарскага Эрмітажа. На распродажы ў Рыме праз Д. Віван-Дэнона быў набыты «Лютніст» Караваджа. У 1819 г. у эрмітажным зборы з’явілася «Мадонна ў пейзажы» пэндзля Джарджонэ. Жазэфіна Багарнэ падаравала Аляксандру I камею Ганзага, а пасля яе смерці была набыта ўся галерэя палаца Мальмезон. Яшчэ адной значнай падзеяй у жыцці музея стала набыццё збору іспанскага жывапісу банкіра Уільяма Кузвельта (1814). У гэты перыяд паступіла шмат антычных помнікаў з Італіі, Егіпта, а таксама расійскага Прычарнамор’я.

З уступленнем на трон Аляксандра I была павялічана сума выдаткаў на ўтрыманне і абслугоўванне Эрмітажа, вырас штат служачых. У часы Мікалая I з’явіліся залы французскага, іспанскага, галандскага жывапісу. Размяшчэнне карцін паступова набывала сістэматычны характар. У 1825 г. упершыню з’явілася галерэя рускага жывапісу. Тым не менш да сярэдзіны XIX ст. Эрмітаж цалкам адпавядаў сваёй назве («адасобленае месца», «прытулак пустэльніка») і наведвалі яго толькі абраныя. У 1832 г. Мікалай I забараніў вайскоўцам і грамадзянскім чыноўнікам без форменнага адзення аглядаць карціны. Аляксандр Пушкін змог атрымаць пропуск у палацавы музей толькі дзякуючы рэкамендацыі Васіля Жукоўскага – настаўніка сына імператара.

У Пулавах (Царства Польскае) у 1801 г. княгіня Ізабела Чартарыйская на ўзор вілы Сібілы Цібурцінскай у Цівалі (Італія) адкрыла «храм Сібілы», дзе дэманстраваліся рэліквіі патрыятычнага характару. Значны ўнёсак у хатні музей І. Чартарыйскай зрабіў яе сын Адам, які ў 1798 г. ахвяраваў музею акрамя рымскіх старажытнасцей «Даму з гарнастаем» Леанарда да Вінчы і «Партрэт маладога чалавека» пэндзля Рафаэля (страчаны падчас Другой сусветнай вайны). У 1809 г. І. Чартарыйская пабудавала яшчэ адзін музей – Гатычны дом, экспазіцыя якога адлюстроўвала палітычную праграму аднаўлення незалежнасці краіны. Пасля эміграцыі Чартарыйскіх у 1830-я гг. у Парыж іх мастацкія скарбы знайшлі прытулак у гатэлі Ламбер. У 1887 г. на іх падмурку быў адкрыты музей князёў Чартарыйскіх у Кракаве.

Ва ўмовах насцярожанага стаўлення расійскай адміністрацыі да культурных ініцыятыў на далучаных нацыянальных тэрыторыях застаўся нерэалізаваны праект стварэння агульнадаступнага мастацкага музея ў Вільні (1842) гісторыка мастацтва Аляксандра Праздзецкага. На яго думку, у аснову праектуемага музея павінны былі легчы добраахвотныя ахвяраванні мясцовай шляхты, якая валодала значнымі мастацкімі скарбамі. Сапраўды, у разглядаемы час у радавых гнёздах беларускай шляхты знаходзіліся каштоўныя мастацкія калекцыі.

Найбольш вядомая з іх належала Францішку Сапегу. У канцы XVIII ст. ён перанёс сваю рэзідэнцыю з Ружанаў у Дзярэчын, куды быў перавезены славуты «Сапежанскі збор», фамільны архіў і бібліятэка. Аднак найбольшай вядомасцю карысталася створаная тут карцінная галерэя. Акрамя жывапісных палотнаў, у Дзярэчынскім палацы знаходзілася калекцыя скульптур, у якой вылучаліся работы італьянскага майстра Антоніа Кановы. У ходзе секвестрацыі маёмасці шляхты, якая ўдзельнічала ў паўстанні 1831 г., мастацкія калекцыі Сапегаў вывезлі ў Пецярбург.

Палац у Паставах, які належаў Канстанціну Тызенгаўзу, быў шырока вядомы не толькі арніталагічнай калекцыяй, але і галерэяй жывапісных работ мясцовых і заходнееўрапейскіх майстроў. Талент мастака дапамог К. Тызенгаўзу стварыць невялікую (каля 60 палотнаў), але з вялікім густам падабраную калекцыю італьянскага, галандскага, французскага і нямецкага

жывапісу. Асаблівую ўвагу звярталі на сябе карціны Леанарда да Вінчы, П. П. Рубенса, П. Брэйгеля, А. Дзюрэра і некаторыя іншыя. З твораў мясцовых мастакоў у галерэі былі прадстаўлены работы Я. Рустэма, Ф. Смуглевіча, Я. Дамеля, С. Чаховіча. Пасля смерці ўладальніка нашчадкі вывезлі гэтыя палотны ў Кіеў, а затым у Варшаву.

Шырокай вядомасцю сярод сучаснікаў карысталася калекцыя заходнееўрапейскага жывапісу графа Міхала Тышкевіча. Шматлікія госці яго палаца ў Астрашыцкім Гарадку атрымлівалі асалоду ад жывапісных палотнаў як старэйшых (Гальбейн, Рафаэль), так і тагачасных заходнееўрапейскіх майстроў. Збор жывапісу дапаўнялі прадметы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якім надавалася калекцыйнае значэнне (фарфор, фаянс, срэбны посуд і інш.). Пасля ад’езду М. Тышкевіча ў Італію ў 1862 г. Астрашыцкі палац страціў значэнне культурнага цэнтра.

Як і стагоддзе Асветы, эпоха рамантызму сведчыла аб тым, што адной з асноўных рыс беларускай шляхецкай культуры было шанаванне і запазычанне стылю жыцця і густаў французскай арыстакратыі. Палацы Радзівілаў у Анопалі, Незабытоўскіх у Бацэвічах, Горватаў у Барбараве, Скірмунтаў у Пінску былі запоўнены карцінамі, парцалянай, дыванамі, вырабамі з бронзы, срэбра, крышталю замежнай вытворчасці. Разам з тым у першай палове XIX ст. абуджаецца цікавасць да айчыннага мастацтва. Так, у дукорскім палацы Оштарпаў мелася манаграфічная калекцыя твораў мастака Я. Дамеля, з якім гаспадары падтрымлівалі сяброўскія адносіны. Працы беларускіх майстроў складалі аснову калекцыі Карла Ваньковіча (брата вядомага мастака Валенція Ваньковіча), сабранай у радавым маёнтку Калюжыца.

У адрозненне ад Еўропы, першыя амерыканскія публічныя музеі мастацкага профілю з’яўляліся не ў выніку рэвалюцыйных пераўтварэнняў, а па ініцыятыве грамадскіх камітэтаў і прыватных асоб. Мастацкія калекцыі на амерыканскім кантыненце былі бедныя з-за адсутнасці традыцый у галіне выяўленчага мастацтва. У 1815 г. адчынілася мастацкая галерэя рэгента каралеўства Партугаліі Жуана ў Рыа-дэ-Жанейра (Бразілія), у 1823 г. – Нацыянальны музей у Буэнас-Айрэсе (Аргенціна), у 1836 г. – мастацкі музей у Квебеку (Ніжняя Ка-

нада). У 1842 г. у невялікім мястэчку Хартфард (штат Канектыкут) распачаў дзейнасць першы ў ЗША музей мастацкага профілю пад назвай «Атэнеум Уодсварта».

Багацейшая мастацкая спадчына Індыі ўпершыню зрабілася аб’ектам музейнага калекцыяніравання і паказу ў «Індыйскім музеі», адкрытым у 1784 г. у Калькуце У. Джонсанам і Ч. Уілкінсам.

4.2. Прыродазнаўчыя музеі

У XIX ст. адбывалася вылучэнне са складу ўніверсальных музеяў комплекснага профілю прыродазнаўчых музеяў, што тлумачылася станаўленнем адпаведных навуковых дысцыплін. У выніку назапашвання і асэнсавання ўсё большай колькасці новых фактаў паглыбіліся веды. Адбываўся падзел шырокіх галін ведаў на больш дробныя.

Прыродазнаўчыя музеі былі заклікаты задавальняць патрэбу чалавека ў вывучэнні навакольнага свету, служыць навуковым і асветным мэтам. У адрозненне ад мастацкіх музеяў, экспанаты якіх з’яўляліся вынікам творчасці чалавека, у прыродазнаўчых музеях шырока прадстаўляліся творы самой прыроды – чучалы жывёл, анатамічныя прэпараты, узоры металу і мінералаў. У XIX ст. такія музеі, а таксама батанічныя сады і заапаркі сталі вядучымі даследчымі цэнтрамі ў галіне геалогіі, палеанталогіі, батанікі, заалогіі, глебазнаўства і іншых навук. Яны заваёўвалі вялікую папулярнасць у публікі, ахопленай інтарэсам да цудоўнага свету прыроды.

Брытанскі музей працягваў папаўняцца прадметамі, якія дастаўлялі ўдзельнікі навуковых экспедыцый. У 1820 г. туды перадаў уласныя калекцыю, гербарый і бібліятэку вядомы батанік Джозеф Бэнкс. Да ліку найбольш папулярных прыватных музеяў Вялікабрытаніі адносіўся Музей прыродных кур’ёзаў Уільяма Балака, адкрыты ў Лондане ў 1809 г. У. Балак, будучы наватарам музейнай справы, прапанаваў дэманстраваць групы чучал жывёл у іх прыродным асяроддзі.

Буйнейшым навуковым цэнтрам Францыі і Еўропы стаў Парыжскі сад раслін, пераўтвораны ў 1793 г. у Нацыянальны музей натуральнай гісторыі. Пры ім было створана 20 кафед-

раў розных прыродазнаўчых навук. Іх узначалілі выдатныя навукоўцы, такія як Жан-Батыст Ламарк, Жорж Леапольд Кюўе, Эцьен Жафруа Сент-Ілер. На музейных матэрыялах яны распрацоўвалі фундаментальныя праблемы біялогіі і хіміі.

У 1830 г. Музей натуральнай гісторыі ў Бухарэсце адкрыла Нацыянальная камісія Валахіі. У 1846 г. на падмурку прыватнага збору прынца Карла Аляксандра Латарынгскага быў заснаваны першы публічны прыродазнаўчы музей у Бруселі. Буйнейшымі на афрыканскім кантыненце калекцыямі заалогіі, палеанталогіі і археалогіі валодае сёння Паўднёва-Афрыканскі музей, заснаваны ў 1825 г. у Кейптаўне лордам Чарлзам Самерсетам. Першы публічны музей на аўстралійскім кантыненце з'явіўся ў 1827 г. у Сіднэі і таксама меў прыродазнаўчы профіль.

У Расійскай імперыі, як і ў іншых еўрапейскіх краінах, адбываўся працэс спецыялізацыі музеяў. Так, у 1823 г. з Санкт-Пецярбургскай кунсткамеры вылучыўся батанічны музей, у 1831 г. – заалагічны музей, а ў 1836 г. – анатамічны кабінет. Неўзабаве яны атрымалі асобны будынак.

У першай чвэрці XIX ст. інтэнсіўна развіваліся прыродазнаўчыя зборы Віленскага ўніверсітэта. У 1822–1824 гг. дзякуючы прафесару Людвігу Баянусу новае аблічча набыў заалагічны кабінет. Да таго часу каля 3000 прадметаў налічваў анатамічны збор, заснаваны рэктарам, доктарам Іванам (Андрэем) Лабенвейнам і пашыраны таленавітым беларускім анатамам Адамам Бялькевічам. Стваральнікам кабінета натуральнай гісторыі і батанічнага саду Віленскага ўніверсітэта быў прафесар Станіслаў Юндзіл. Геагнастычная экспедыцыя 1922 г. паклала пачатак мінералагічнаму кабінету.

Крыніцы дазваляюць казаць пра ўзнікненне ўжо ў канцы XVIII ст. вучэбных калекцый у сярэдніх навучальных установах Беларусі – Магілёўскай і Віцебскай галоўных школах (пазней – гімназіях). У іх аснову ляглі прыродазнаўчыя прадметы і фізічныя інструменты з закрытых каталіцкіх манастыроў, а таксама падарункі прыватных асоб. Да ліку найстарэйшых належалі таксама фізіка-матэматычны і прыродазнаўчы кабінеты Мінскай гімназіі, якія сфарміраваліся ў пачатку XIX ст. Да моманту адкрыцця ў 1834 г. фізічную, заалагічную

і мінералагічную калекцыі, атрыманыя ў спадчыну ад мясцовай дамініканскай школы, мела Гродзенская гімназія.

Вялікі інтарэс у аматараў прыродазнаўства першай паловы XIX ст. выклікаў палац у Паставах, дзе Канстанцін Тызенгаўз сабраў каштоўную арніталагічную калекцыю (каля 3000 адз.). Не меншую каштоўнасць мелі выкарыстаныя ўласнаручна калекцыянерам сотні каляровых малюнкаў птушак, а таксама табліцы-класіфікатары. Збор К. Тызенгаўза аглядалі навукоўцы і ўсе, хто цікавіўся арніталогіяй. У 1851 г. ён перадаў у дар Дрэздэнскаму прыродазнаўчаму музею калекцыю птушак Беларусі. Пасля смерці ўладальніка арніталагічная калекцыя была перададзена ў Віленскі музей старажытнасцей.

У першай палове XIX ст. набываюць папулярнасць перасоўныя выстаўкі. Адным з найбольш вядомых арганізатараў падобных імпрэз быў амерыканскі прадпрымальнік Фінеас Барнум. Узровень яго выставак нярэдка межаваў з балаганам. Ф. Барнум не прызнаваў навуковага падыходу да выставачнай справы. Свой Амерыканскі музей у Нью-Ёрку ён ператварыў у перасоўную ўстанову, дзе можна было ўбачыць не толькі чучалы розных жывёл, але і прадстаўленні ліліпутаў. Нягледзячы на забаўляльны характар, Амерыканскі музей Ф. Барнума меў каштоўныя з навуковага пункту гледжання калекцыі ракавін, рыб, звяроў, мінералаў. У 1865 г. музей згарэў, але Ф. Барнум здолеў яго аднавіць, стварыўшы Новы Амерыканскі музей, які таксама згарэў (1868), пасля чаго канчаткова спыніў існаванне. Сёння Ф. Барнума часта клічуць «бацькам музейнага менеджменту і маркетынгу», маючы на ўвазе тое, што ён першы заўважыў прадпрымальніцкі, камерцыйны бок музейнай дзейнасці.

Сярод батанічных садоў Еўропы ў першай палове XIX ст. вылучаўся Батанічны сад у К’ю (Лондан). У 1840 г. ён атрымаў статус нацыянальнай установы, а праз год яго першым дырэктарам стаў прафесар батанікі Уільям Гукер. Пры ім былі пабудаваны найбуйнейшая ў свеце аранжарэя – Вялікі пальмавы дом – і Музей эканамічнай батанікі, дзе паказваліся расліны, карысныя для камерцыі, прамысловасці і медыцыны.

Адбываліся змены і ў развіцці батанічных садоў у Расійскай імперыі. Так, у 1801 г. «медыцынскі агарод» у Санкт-Пецярбургу быў пераўтвораны ў Імператарскі батанічны сад. З гэтага

моманту ён набыў характар навуковай, а не дапаможнай аптэкарскай установы. Праз год тут пабудавалі 25 аранжарэй агульнай плошчай 1500 кв. м, дзе вырошчваліся расліны, прывезеныя з Бразіліі, Персіі і іншых паўднёвых краін.

Найбуйнейшы батанічны сад Беларусі ў разглядаемы час існаваў у Горы-Горацкім земляробчым інстытуце. Змяшчаючы больш за 2500 узораў флоры, ён з'яўляўся важным цэнтрам марфалогіі і сістэматыкі раслін і выкарыстоўваўся не толькі ў навуковых, але і вучэбных мэтах. Меншыя па колькасці і навуковай значнасці батанічныя сады меліся ў беларускіх аматараў прыроды.

4.3. Музеі навукі і тэхнікі

Яшчэ ў XVII ст. французскі філосаф Рэнэ Дэкарт прапаноўваў ураду збіраць мадэлі машын і прылад працы для паказу іх рамеснікам. Але толькі ў канцы XVIII ст. механік і вынаходнік Жак Вакансон упершыню прадэманстраваў парыжанам свае механічныя цацкі і аўтаматы. Сітуацыя змянілася ў кастрычніку 1794 г., калі па ініцыятыве абата Анры Грэгуара Нацыянальны канвент ухваліў праект стварэння Кансерваторыі мастацтваў і рамёстваў. Яе мэтай было «вывучэнне і захаванне машын, інструментаў, чарцяжоў, мадэлей, кніг і рознай дакументацыі ўсіх існуючых мастацтваў і рамёстваў». У новую ўстанову было перададзена мноства канфіскаваных падчас Вялікай французскай рэвалюцыі прыватных калекцый.

Для іх захавання ў 1802 г. у памяшканні парыжскай царквы Сен-Мартэн-дэ-Шан быў створаны Музей мастацтваў і рамёстваў. У ім былі аддзелы фізікі, электратэхнікі, геаметрыі, мер і вагаў, механікі і машын, транспарту, хімічнай прамысловасці, горнай справы, металургіі, тэкстыльнай прамысловасці, будаўніцтва, сельскай гаспадаркі. Пазней з'явіліся аддзелы тэхнікі бяспекі ў прамысловасці і гігіены працы. З 1819 г. музей запрашаў прафесараў парыжскіх навучальных устаноў чытаць курсы прыкладных навук, рамёстваў і прамысловасці.

Зацікаўленасць у павышэнні адукацыйнага ўзроўню рабочых з мэтай атрымання больш якасных тавараў праяўлялі прамыслоўцы Вялікабрытаніі. Першыя ў краіне зборы тэхнічных

мадэлей належалі Каралеўскаму таварыству заахвочвання рамёстваў, вытворчасці і камерцыі, а таксама яго філіялам на месцах. Таварыства перыядычна ладзіла гандлёва-прамысловыя выстаўкі, каб наглядна паказаць, як дасягненні навукі можна выкарыстоўваць у мэтах вытворчасці.

З мэтай прафесійнай падрыхтоўкі рабочых у Лондане, Глазга, Эдынбургу ў 1824 г. былі створаны механічныя інстытуты. Да 1860 г. іх у краіне налічвалася ўжо 640. Яны аб'ядналі тысячы спецыялістаў. Інстытуты арганізоўвалі для рабочых экскурсіі і выстаўкі. У 1835 г. Лонданскі механічны інстытут адчыніў Нацыянальны музей для захавання і дэманстрацыі новых мадэлей машын, а таксама ўзораў палепшанай прадукцыі. Неўзабаве падобныя ўстановы з'явіліся ў іншых гарадах: Манчэстэры, Кілі, Брэдфардзе і інш. У другой чвэрці XIX ст. да справы стварэння музеяў навукі і тэхнікі далучыліся муніцыпалітэты некаторых гарадоў і навуковыя таварыствы Вялікабрытаніі.

Прамысловыя выстаўкі, якія мелі гандлёвыя мэты і спрыялі паляпшэнню прамысловай вытворчасці, давалі штуршок для ўзнікнення музеяў навукі і тэхнікі ў Расійскай імперыі. Першая Усерасійская прамысловая выстаўка была адкрыта ў 1829 г. у Санкт-Пецярбургу, а ўсяго з 1829 г. па 1861 г. у краіне адбылося 11 падобных мерапрыемстваў у буйнейшых эканамічных цэнтрах імперыі. Склад экспанатаў на выстаўках сведчыў аб тэхнічным прагрэсе расійскай прамысловасці. Пашырыўся сацыяльны склад экспанентаў. Укладаліся каталогі выставак, якія давалі ўяўленне аб прамысловасці па асобных абласцях з ацэнкай прадстаўленай прадукцыі.

Аграрная эканоміка Расійскай імперыі абумовіла з'яўленне вялікай колькасці сельскагаспадарчых музеяў. У 1803 г. першы падобны музей пад назвай «мадэльнага» быў заснаваны Вольным эканамічным таварыствам у Пецярбургу. Неўзабаве гэты прыклад быў падхоплены ў Маскоўскім таварыстве сельскай гаспадаркі (1818), Таварыстве сельскай гаспадаркі паўднёвай Расіі ў Адэсе (1828), а таксама ў Яраслаўлі, Казані, Пензе.

Сельскагаспадарчыя музеі ствараліся таксама пры спецыялізаваных навучальных установах (школе Маскоўскага таварыства сельскай гаспадаркі (1828), школе сельскіх гаспадароў графіні Строгановай (1825), земляробчым вучылішчы ў Пецярбургу (1834) і інш.). Пэўнае значэнне для мадэрнізацыі,

а таксама развіцця музейнай справы мелі сельскагаспадарчыя выстаўкі аграрнай вытворчасці, якія пачынаючы з 30-х гг. XIX ст. ладзіліся ў розных гарадах імперыі, у тым ліку ў Мінску, Віцебску і Магілёве. Вопыт іх правядзення паўплываў на рашэнне кіраўніцтва Беларускага вольнага эканамічнага таварыства, якое існавала ў Віцебскай губерні з 1826 г. па 1839 г., стварыць уласную эксперыментальную станцыю з «кабінетам».

Вялікае значэнне пытанням распаўсюджвання і практычнага выкарыстання перадавога вопыту ў галіне аграрнай вытворчасці ў беларускіх губернях надавалі стваральнікі музея Горы-Горацкага земляробчага інстытута. Музей размяшчаўся ў галоўным корпусе ўстановы і быў адкрыты для наведвання два дні на тыдзень. Падчас агляду выкладчыкі давалі тлумачэнні, адказвалі на пытанні студэнтаў і наведвальнікаў. У сваю чаргу студэнты праводзілі шматлікія даследаванні па выкарыстанні і ўдасканаленні інструментаў і машын, займаліся ў розных «кабінетах», што садзейнічала засваенню імі практычных ведаў. Аўдыторыя музея не абмяжоўвалася студэнтамі і спецыялістамі. З ім знаёміліся землеўласнікі Магілёўскай, Віцебскай, Мінскай і Гродзенскай губерняў, якія ўдзельнічалі ў горацкіх сельскагаспадарчых з'ездах.

Сельскагаспадарчыя музеі і выстаўкі адлюстроўвалі агульны стан аграрнай вытворчасці. Знаёмячы наведвальнікаў з дасягненнямі лепшых гаспадарак, яны шырока распаўсюджвалі карысныя практычныя звесткі. Аднак набыццё лепшых узораў сельскагаспадарчых машын і інструментаў, прадстаўленых на выстаўках і ў музеях, было не па кішэні задушаным павіннасцямі сялянам, а памешчык, які меў бясплатную працоўную сілу і інструменты, не меў патрэбы траціцца на іх набыццё.

4.4. Гістарычныя музеі

Дзякуючы Вялікай французскай рэвалюцыі з'явіўся і адзін з першых у свеце спецыялізаваных гістарычных музеяў – Музей французскіх помнікаў. Адкрыты ў 1795 г. у манастыры малых аўгустынаў у Парыжы, ён, як і Луўр, атрымаў статус нацыянальнага музея Францыі. Яго заснавальнік гісторык-медыевіст

Аляксандр Ленуар сканцэнтраваў у музеі архітэктурныя фрагменты, надмагільныя помнікі, скульптуры, канфіскаваныя ў цэрквах і палацах. Кожнаму стагоддзю прысвячалася асобная зала. У зале «Елісейскія палі» былі размешчаны надмагільныя помнікі Дэкарта, Мальера, Лафантэна і іншых выдатных прадстаўнікоў французскай культуры. Рамантычны помнік прысвячаўся знакамітым разлучаным закаханым Абеляру і Элаізе. Гісторык Жуль Мішле, асуджаючы закрыццё музея ў 1816 г., у час рэстаўрацыі дынастыі Бурбонаў, пісаў: «Менавіта тут і ні ў якім іншым месцы да мяне прыйшло вострае інтуітыўнае разуменне гісторыі».

Уздым нацыянальнай самасвядомасці ў краінах Еўропы абумовіў з’яўленне ваенна-гістарычных музеяў. Часта іх стваралі пасля паражэнняў у войнах ці падаўлення рэвалюцый, каб падтрымаць прыхільнасць пераможным традыцыям або адрадзіць пачуццё гонару за сваё гераічнае мінулае.

Так, ідэя Напалеона стварыць галерэю ўласных перамог не ажыццявілася падчас яго трыумфаў, бо самі трыумфы досыць красамоўна казалі за сябе. Затое ў 1837 г. пры «каралі-грамадзяніне» Луі-Філіпе ў Версалі быў створаны гістарычны музей, у якім 33 велізарныя карціны нагадвалі пра былыя перамогі французскай зброі. Арганізатары музея імкнуліся аддаць належнае ўсім сацыяльным групам насельніцтва краіны. Зала 1830 г. услаўляла рабочых, якія будавалі барыкады падчас ліпеньскага паўстання, што зрынула ўладу Бурбонаў, а зала крыжовых паходаў услаўляла старую арыстакратыю. Пазней музей быў дапоўнены гіганцкімі палотнамі на тэмы каланіяльнай вайны Францыі ў Алжыры, Крымскай вайны, італьянскіх кампаній, а таксама няўдалай франка-прускай вайны. Музей выхоўваў нацыянальную самасвядомасць і пачуццё патрыятызму ў пакалення французаў, якое ўдзельнічала ў Першай сусветнай вайне.

Венскі ваенна-гістарычны музей, пабудаваны ў 1850–1856 гг. па праекце дацкага архітэктара Тэафіла фон Хансэна, быў таксама рэакцыяй на пераможаную ўладамі Аўстрыі рэвалюцыю 1848–1849 гг. Паводле задумы ініцыятара яго стварэння – імператара Франца Іосіфа І, цэнтральнае месца ў экспазіцыі занялі 56 статуй праслаўленых аўстрыйцаў. Знаходзячыся

ў цэнтры комплексу будынкаў ваеннага прызначэння, музей быў павінен захоўваць памяць пра ваенныя перамогі імперыі.

У пачатку XIX ст. музеі ўпершыню пачалі абуджаць гістарычную самасвядомасць у этнасаў, якія знаходзіліся пад чужаземным прыгнётам ці падвяргаліся агрэсіі з боку моцных суседзяў. Адначасова прыйшло разуменне таго, што музей з'яўляецца найбольш зручнай формай захоўвання матэрыяльных сведчанняў гістарычнага мінулага этнасу. Упершыню падобныя музеі ўзніклі на нацыянальных тэрыторыях Аўстрыйскай імперыі. У г. Пешт (пазней – у складзе Будапешта) у 1802 г. па ініцыятыве графа Ферანца Сечані і пры падтрымцы грамадскасці быў заснаваны Венгерскі гістарычны музей. У экспазіцыі ўзведзенага ў 1837–1847 гг. будынка была адлюстравана гісторыя краіны з часоў заваёвы яе тэрыторыі рымлянамі. Гэты музей адыграў важную ролю ў развіцці нацыянальнай самасвядомасці венграў і падрыхтоўкі рэвалюцыі 1848–1849 гг.

Пачатак чэшскага абуджэння абумовіў з'яўленне ў Празе Чэшскага нацыянальнага музея (1818), збор якога адлюстроўваў рамантычны культ старажытнасцей і задумваўся як скарбніца нацыянальнай культуры. Мецэнатам музея быў граф Каспар Штэрнберг, гістарычным аддзелам загадваў гісторык і палітык Францішак Палацкі, па ініцыятыве якога музей з 1827 г. пачаў публікацыі на чэшскай мове.

На тэрыторыі сённяшняй Харватыі, у яе прыморскай частцы – Далмацыі, яшчэ да далучэння да Аўстрыі існавалі дамузейныя зборы. У старажытным г. Задар у 1804 г. падарожнік князь Аляксандр Сапега агледзеў калекцыю гербаў славянскіх шляхецкіх родаў у графа Сімуна Страціка, а таксама калекцыю антычных бюстаў і статуй памерлага незадоўга да яго прыезду доктара Даніэля. У 1820 г. быў адкрыты Нацыянальны музей у Спліце, а ў 1846 г. – Нацыянальны музей у Заграбе. У суседняй Славеніі ў 1821 г. адкрыў свае дзверы Нацыянальны музей у Любляне.

Інтарэс да мінулага ў Скандынаўскіх краінах вызначаўся, з аднаго боку, пашырэннем навуковага кругагляду гісторыкаў, якія, выйшаўшы за рамкі антычнага мастацтва, распачалі вывучэнне ўласнай міфалогіі і гісторыі матэрыяльнай культуры, з другога – усеагульнай незадаволенасцю тым, што ў выніку

геапалітычных змен Данія і Швецыя апынуліся на ўскрайку Еўропы.

У Скандынаўскіх краінах, якія прайгралі войны суседнім моцным дзяржавам, але захавалі самастойнасць, музеі ствараліся з моцнай падрымкай іх урадаў. Адзін з першых падобных збораў твораў мастацтва, жывапісу, этнаграфічных экспанатаў, зброі і старажытнасцей быў закладзены дацкім каралём Фрэдэрыкам ІІІ каля 1650 г. у Капенгагене.

У 1807 г. там жа была заснавана Каралеўская камісія па захаванні старажытнасцей, а ў 1819 г. у мансардзе над царквой Тройцы быў адкрыты Музей паўночных старажытнасцей. Яго дырэктарам прызначылі археолага і этнографа Крысціяна Юргенсена Томсена. На падставе вывучэння здабытых для музея ў ходзе раскопак багатых матэрыялаў вучоны ў 1836 г. размеркаваў экспанаты па матэрыяле вырабу: на прадметы каменнага, бронзавага і жалезнага вякоў. Такім чынам вядомая перыядычная сістэматызацыя, якая грунтавалася на тэорыі «трох вякоў». У 1832 г. музей перавялі ў больш прасторнае памяшканне ў Крысціянборгу. Неўзабаве пасля прыняцця новай канстытуцыі 1849 г., згодна з якой каралеўскія калекцыі пераходзілі дзяржаве, было вырашана сабраць іх усе ў будынку Прынц Палас.

У Германіі стварэнне музейных сімвалаў нацыянальнага адзінства папярэднічала палітычнаму аб’яднанню нямецкіх дзяржаў. Жаданне Вільгельма фон Гумбальта выхаваць немцаў як «сапраўдных еўрапейцаў» было выцеснена магутным патрыятычным пафасам пісьменніка Фрыдрыха Шлегеля. Прыхільнікі апошняга распрацавалі план Нацыянальнай галерэі як месца ўвасаблення тэўтонскага духу. У галерэі меркавалася размясціць творы нямецкіх мастакоў усіх часоў і школ. Супраць падобнага характару экспазіцыі былі выказаны пярэчанні і нават пратэсты. Аднак патрыятычныя тэндэнцыі перамаглі, і Новая пінакатэка ў Мюнхене была адкрыта ў 1836 г. як музей пераважна нямецкіх жывапісцаў.

У першай палове XIX ст. працягвалі развівацца гістарычныя музеі ў Расійскай імперыі. У 1806 г. Аляксандр І падпісаў указ аб фарміраванні палацавага імператарскага музея на падмурку калекцый Зброевай палаты і ўзвядзення для яе будынка на Сенацкай плошчы Маскоўскага Крамля. Праект распрацаваў

і ўвасобіў у жыццё архітэктар Іван Яготаў у 1807 г. на месцы былых палат Барыса Гадунова. У 1814 г. экспазіцыя была адкрыта для наведвання, але толькі для прадстаўнікоў дваранскага і купецкага саслоўяў. Неўзабаве з-за адсутнасці ацяплення ў будынку паўстала пагроза страты збору Зброевай палаты, колькасць якога дасягнула 10 000 адзінак. Каб захаваць рэчы, услаўляўшыя дынастыю Раманавых, у 1849 г. урад даручыў архітэктару Канстанціну Тону спраектаваць новы будынак на тэрыторыі Крамля.

У 1826 г. паводле задумы імператара Аляксандра І па праекце італьянскага дойліда Карла Росі ў Зімовым палацы ў Пецярбургу была пабудавана Ваенная галерэя. Яе правобразам з'явіўся адзін з залаў Віндзорскага палаца, прысвечаны памяці ўдзельнікаў Бітвы народаў пад Лейпцыгам у 1813 г. Над выкананнем 332 партрэтаў генералаў – удзельнікаў Айчыннай вайны 1812 г. на працягу дзесяці гадоў працаваў запрошаны ў Расію вядомы англійскі мастак Джордж Доу. Акрамя партрэтаў, напісаных Дж. Доу, у 1830-я гг. у Ваеннай галерэі з'явіліся вялікія конныя партрэты Аляксандра І і яго саюзнікаў – караля прускага Фрыдрыха-Вільгельма ІІІ і імператара аўстрыйскага Франца І.

У 1819–1834 гг. у цэнтры Аляксандраўскага парку Царскага Сяла (прыгарад Пецярбурга) паўстаў Арсенал – адзін з першых расійскіх ваенна-гістарычных музеяў. Для яго пабудавалі адмысловы паркавы павільён у гатычным стылі, спраектаваны архітэктарамі Адамам Менеласам і Аляксандрам Тонам. Арсенал прызначаўся для захоўвання і паказу калекцыі сярэдневяковай, еўрапейскай і ўсходняй зброі Мікалая І, якую імператар пачаў збіраць яшчэ вялікім князем.

У першай палове ХІХ ст. у Расійскай імперыі па ініцыятыве навуковай грамадскасці фарміруюцца музейныя зборы на нацыянальных тэрыторыях, у тым ліку на польскіх, літоўскіх, латвійскіх, эстонскіх, украінскіх, беларускіх. Сярод іх варта вылучыць музей Варшаўскага ўніверсітэта (1816), музей Таварыства гісторыі і старажытнасцей Прыбалтыйскіх правінцый у Рызе (1834), музей Эстляндскага літаратурнага таварыства ў Рэвелі (Таліне) (1842), этнаграфічны музей у дупле дуба Баўбліс у Жамойціі, створаны шляхціцам Дыянізасам Пошкам

(Дыянісіям Пашкевічам) у маёнтку Біятай (1812), музей старажытнасцей Кіеўскага ўніверсітэта (1835) і інш.

Да гэтага перыяду адносіцца таксама ўзнікненне археалагічных музеяў у Паўночным Прычарнамор'і – Мікалаеве (1806), Феадосіі (1811), Адэсе (1825), Керчы (канец 1920-х гг.). Іх з'яўленне адлюстроўвала інтарэс да выяўленых у Таўрыі падчас археалагічных раскопак антычных помнікаў. Стварэнню музеяў у гэтым рэгіёне спрыяла ўрадавае распараджэнне аб ахове гістарычных помнікаў Крыма (1805).

У Беларусі на працягу першай паловы XIX ст. гістарычныя зборы ўзнікалі па ініцыятыве прыватных асоб. Так, каштоўны палацавы музей быў створаны братамі Канстанцінам і Яўстахам Тышкевічамі ў Лагойску. Калі музей Тышкевічаў уключаў пераважна гісторыка-археалагічныя і этнаграфічныя матэрыялы, то збіральніцкая дзейнасць Мікалая Румянцава была звязана з археаграфічнай і крыніцазнаўчай працай. У другой чвэрці XIX ст. сучаснікам быў добра вядомы ваенна-гістарычны збор Адама Гюнтара, які знаходзіўся ў маёнтку Дабраўляны Свянцянскага павета. З'яўленне збору царкоўных старажытнасцей купца-старавера Івана Сабольшчыкава ў Віцебску сведчыла аб заканчэнні перыяду поўнай манаполіі збіральнікаў-арыстакратаў, развіцці калекцыяніравання ў бок большай дэмакратызацыі.

Павышэнне ролі грамадскасці ў арганізацыі музеяў з канца XVIII ст. назіраецца таксама на амерыканскім кантыненце. Першыя гістарычныя таварыствы ў Бостане (1719), Нью-Ёрку (1804) і Уорчэстэры (1812) складалі шырокія асветніцкія праграмы на падмурку сабраных калекцый. Мода на панарамы, якая ўзнікла ў Еўропе, ахапіла Амерыку. Натхнёны поспехам панарамы «Бітва пры Наварыне» (аўтар – мастак Жан-Шарль Ланглуа), паказанай у 1830 г. у Парыжы на Елісейскіх Палях, у 1849 г. амерыканец Генры Льюіс стварыў панараму ракі Місісіпі – ад Сент-Пола да Новага Арлеана. Яе паказ суправаджаўся вусным каментарыем і музычным акампанементам.

Французскі кароль Луі Філіп і яго міністр унутраных спраў, гісторык Франсуа Гізо ў 1839 г. заснавалі ў Францыі службу аховы гістарычных помнікаў. Ёю паспяхова кіравалі пісьменнік Праспер Мерымэ і архітэктар Эжэн Віале-ле-Дзюк, якія правялі інвентарызацыю помнікаў. Будынкі, што мелі гіста-

рычную і эстэтычную каштоўнасць, нават калі яны належалі прыватным асобам, браліся пад дзяржаўную ахову, для таго каб прадухіліць іх разбурэнне і змены вонкавага выгляду. Э. Віале-ле-Дзюк распрацаваў канцэпцыю і тэхніку рэстаўрацыі. Нягледзячы на тое, што яго часам папракалі за празмернае старанне дамагчыся поўнай гістарычнай аўтэнтычнасці, архітэктар выратаваў сотні замкаў, цэркваў і іншых помнікаў. У іх часта арганізоўваліся гістарычныя музеі.

Распачаты французамі рух за ахову помнікаў знайшоў паслядоўнікаў у ЗША. Там атрымала развіццё мемарыялізацыя будынкаў, перш за ўсё звязаных з дзейнасцю ўдзельнікаў вайны за незалежнасць. Мемарыялізацыі падобных гістарычных аб’ектаў дамагаліся грамадскія арганізацыі, якія ствараліся спецыяльна з гэтай мэтай. На думку заснавальнікаў такіх аб’яднанняў, наведванне мемарыяльных музеяў павінна было выхоўваць гістарычную свядомасць, патрыятызм. У 1850 г. быў заснаваны мемарыяльны музей у былой штаб-кватэры першага прэзідэнта ЗША Джорджа Вашынгтона ў Доме Хабсбрука (Hasbrouck House, штат Нью-Ёрк), а праз дзесяць гадоў па ініцыятыве жаночай арганізацыі на чале з Эн Памелы Канінгем пачаліся рэстаўрацыйныя работы ў маёнтку Дж. Вашынгтона ў Маўнт-Вернан.

* * *

Музеі, існаваўшыя ў першай палове XIX ст., мала паходзілі на сучасныя. Адбор і прэзентацыя прадметаў у іх знаходзіліся на нізкім узроўні. Наведвальнік павінен быў добра разбірацца ў прадстаўленай у музеі тэматыцы, каб папоўніць свае веды ці атрымаць стымул да далейшых разваг. Спроба арганізаваць працэс камунікацыі, зробленая ў шэрагу экспазіцый, знішчалася візуальным «шумам», які стваралі шчыты або вітрыны, дзе суседнічалі несумяшчальныя прадметы.

Матывацыя наведвання музеяў прадстаўнікамі ніжэйшых саслоўяў карэнным чынам адрознівалася ад таго, што прыводзіла туды манархаў, дыпламатаў, навукоўцаў. Звычайныя людзі працавалі да знямогі, каб зарабіць на самае неабходнае. У іх не было ні часу, ні сіл наведваць музеі для атрымання ведаў альбо эстэтычнага задавальнення.

Правілы, якія абмяжоўвалі доступ публікі ў музеі, не заўсёды былі галоўнай прычынай іх невялікай папулярнасці. Думкі нешматлікіх наведвальнікаў заставаліся за сценамі ўстановы нават падчас агляду экспазіцыйных залаў. Большасць людзей не ўспрымалі каноны, атрыманыя ў спадчыну ад кабінетаў і галерэй прыватных калекцыянераў мінулых стагоддзяў. Тое, што першыя наведвальнікі бачылі ў буйных музеях Еўропы, мала тычылася іх жыцця, эфект ад агляду цудоўных і рэдкіх прадметаў быў кароткачасовай успышкай захаплення.

Разам з тым у першай палове XIX ст. у музейнай працы адбыліся пэўныя перамены. Павялічылася колькасць публічных музеяў, пашырылася геаграфія іх размяшчэння, пачаўся працэс драбнення некаторых комплексных буйных музеяў на меншыя спецыялізаваныя ўстановы, надавалася больш увагі іх выхаваўчай функцыі. Усё часцей ладзіліся прамысловыя і сельскагаспадарчыя выстаўкі, на базе якіх ствараліся музеі. Тэндэнцыі, што наметіліся ў музейнай справе ў першай палове XIX ст., атрымалі развіццё ў наступны перыяд.

Пытанні для замацавання матэрыялу главы 4

1. Дзе і калі адкрыўся першы нацыянальны музей?
2. Дзе і калі адкрыўся першы музей на паўночнаамерыканскім кантыненце?
3. Хто стаў першым дырэктарам Луўра?
4. Якія асаблівасці ўзнікнення першага публічнага мастацкага музея Вялікабрытаніі?
5. Назавіце буйнейшыя публічныя мастацкія музеі на германскіх землях, адкрытыя ў першай палове XIX ст.
6. Дзе знаходзіліся прыватныя калекцыі Беларусі ў першай палове XIX ст.?
7. Калі быў адкрыты музей Прада ў Мадрыдзе?
8. Дзе і калі з’явіўся першы музей на афрыканскім кантыненце?
9. Якія ўзніклі новыя формы музейнай прэзентацыі ў канцы XVIII ст.?
10. Якія найважнейшыя музейныя будынкі з’явіліся ў першай палове XIX ст.?

5. МУЗЕІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XIX – ПАЧАТКУ XX ст.

Станаўленне музейнай справы ў краінах Еўропы і Паўночнай Амерыкі праходзіла ў два этапы. Першы этап – ад французскай рэвалюцыі 1789 г. да Вялікай прамысловай выстаўкі 1851 г., другі – з 1851 г. да пачатку Першай сусветнай вайны.

Выключнае месца ў гісторыі музейнай справы займае XIX ст. Менавіта тады развіццё эканомікі і тэхнікі, дакладных навук і мастацкай літаратуры, музычных і выяўленчых мастацтваў ішло асабліва бурнымі тэмпамі. Рэвалюцыі і войны змянілі аблічча дзяржаўнага і грамадскага жыцця, міжнародных зносін, а часам і контуры меж.

Капіталістычны спосаб вытворчасці зацвердзіўся ў Еўропе пасля прамысловай рэвалюцыі ў Англіі і Вялікай французскай рэвалюцыі. На працягу XIX ст. капіталізм зрабіўся пануючай сілай у свеце. Адны краіны, як, напрыклад, Японія, самі станавіліся на шлях мадэрнізацыі, іншыя, як Індыя, уключаліся ў арбіту капіталістычнай гаспадаркі шляхам каланізацыі. Прамысловая буржуазія ў гэты час стала вядучай часткай еўрапейскага грамадства. Патрэбы вытворцы і купца патрабавалі ліквідацыі разнастайнасці мясцовых заканадаўстваў, абмежавання права на жыхарства, адрозненняў у мерах вагі, валютах. Адначасова фарміраваўся пралетарыят, сацыялістычныя ідэалогія і практыка, якія таксама вызначылі змест стагоддзя.

Інтэлектуальнае жыццё разглядаемага перыяду праходзіла ў рэчышчы вальтэрыянскіх традыцый – вальнадумства ў галіне рэлігійных вераванняў, філасофскага скептыцызму, пазітывісцкага духу. У галіне прыродазнаўства вялікую справу рабілі Дарвін, Гекслі, Мендзялееў, Гельмгольц, Пастэр. Вялікі ўклад у пашырэнне ведаў аб чалавечым грамадстве ўнеслі Кант, Гегель, Маркс, Спенсер, Вебер.

Асэнсаванне ролі, якую музеі выконвалі ў грамадстве, патрабавала аналізу не толькі колькасных змен у іх дзейнасці, але і якасных. У другой палове XIX – пачатку XX ст. выразна прасочваюцца наступныя вектары ў развіцці музеяў: іх колькасны рост, спецыялізацыя зместу фондавых збораў, удасканаленне экспазіцыйнай дзейнасці, павышэнне ўвагі да форм прадстаўлення калекцый публіцы.

Важнай асаблівасцю развіцця музейнай справы і калекцыяніравання ў гэты час з'яўлялася іх далейшая дэмакратызацыя. Гэта праяўлялася, з аднаго боку, ва ўмацаванні вядучай ролі перадавых слаёў грамадства – навукоўцаў, разначыннай інтэлігенцыі, купецтва – у стварэнні сталічных і правінцыяльных музеяў, з другога – у арганізацыі публічных музейных устаноў, накіраваных на асвету народных мас, распаўсюджванне сярод іх навуковых ведаў.

5.1. Мастацкія музеі

У другой палове XIX – пачатку XX ст. ствараліся новыя і працягвалі ўзбагачаць уласныя фондавыя зборы ўжо існаваўшыя музеі. Адзін з новых мастацкіх музеяў таго часу – Калекцыя Уолеса ў Лондане – з'явіўся на падмурку арыгінальнага збору класічнага еўрапейскага мастацтва, сфарміраванага паміж 1760 і 1880 гг. маркізамі Хертфардам і Рычардам Уолесамі. У 1897 г. удава Р. Уолеса ахвяравала калекцыю мужа брытанскай нацыі з умовай, каб асабняк Хертфард-хаус быў адкрыты для бясплатнага наведвання ўсімі жадаючымі, што і адбылося ў 1900 г. Гэта было самае вялікае ахвяраванне за ўсю гісторыю мецэнацтва ў Вялікабрытаніі.

У 1897 г. у Лондане, у будынку, спраектаваным архітэктарам Сідні Смітам, адкрыўся яшчэ адзін мастацкі музей, названы ў гонар мецэната, – Галерэя Тэйт. Адпаведна канцэпцыі яго заснавальніка – калекцыянера Генры Тэйта, у экспазіцыі музея дэманстраваліся творы выключна брытанскіх мастакоў, якія нарадзіліся пасля 1790 г. З цягам часу ў новых залах, збудаваных на грошы Г. Тэйта, публіка ўбачыла класічныя творы жывапісу з іншых еўрапейскіх краін.

У 1852 г. імператар Напалеон III выдаў дэкрэт аб завяршэнні будаўніцтва Луўра на працягу 5 гадоў. Да 1857 г. архітэктары Луі Вісконці і Эктор Лефюэль узвялі два будынкі паралельна адзін аднаму па баках плошчы Карузэль і аб'ядналі першы з Вялікай галерэяй, другі – з галерэяй Напалеона. Такім чынам з'явіўся двор Напалеона і дадатковыя ўнутраныя двары.

XIX ст. было часам імклівага павелічэння фондавага збору Луўра. У 1826 г. з'явіўся аддзел егіпецкіх старажытнасцей, першым захавальнікам якога стаў заснавальнік егіпталогіі Жан-Франсуа Шампальён. У 1827 г. у Луўры адкрыўся музей Карла X (старажытнаегіпецкае мастацтва, этрускія вазы, антычная бронза, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва італьянскага Адраджэння) і Марскі музей. У 1838–1848 гг. у музеі існавала іспанская галерэя караля Луі Філіпа (звыш 400 твораў іспанскіх мастакоў). У 1847 г. тут пачаў працу першы ў Еўропе аддзел асірыйскага мастацтва, у 1850 г. – Мексіканскі, Алжырскі і Этнаграфічны музеі, у 1852 г. – Музей манархіі з прадметамі з каралеўскіх скарбніц. У 1861 г. была набыта частка калекцыі маркіза Джавані Кампана, якая склала аснову Музея Напалеона III (1863). У 1869 г. парыжскі лекар Луі ла Каз перадаў Луўру самы дарагі ў гісторыі ўстановы дар, што складаўся з 802 карцін, з якіх 302, па яго жаданні, размясцілі ў правінцыяльных музеях. Скарбы Луўра і надалей памнажалі грамадскія фонды (з 1897 г. дзейнічае Таварыства сяброў Луўра), а таксама прыватныя ахвяраванні.

З мэтай умацавання прэстыжу кіруючай у Прусіі дынастыі Гагенцолернаў (з 1871 г. – імператараў аб'яднанай Германіі) пад іх кантролем у Берліне сфарміраваўся комплекс пад назвай «Востраў музеяў» на паўвостраве паміж ракой Шпрэе і яе рукавом Купфергабен. Акрамя Старога музея, тут былі размешчаны Новы музей (1859) з багатай егіпецкай калекцыяй, антычнай керамікай і нацыянальнымі старажытнасцямі, Нацыянальная галерэя (1876) сучаснага нямецкага мастацтва, Музей імператара Фрыдрыха I (1904) і Замкавы музей (1921) – каралеўскі замак Гагенцолернаў, перетвораны пасля лістападаўскай рэвалюцыі 1918 г. у Музей прыкладнога мастацтва.

Найбольшае ўражанне пакідала група манументальных пабудоў (1907–1930), у якую ўвайшлі Пергамскі музей з Вялікім Пергамскім алтаром, Музей нямецкага мастацтва і Блізкаўсходні музей. Развіццю апошняга садзейнічала фінансавая падтрымка і перадача каралеўскім музеям каштоўных твораў мастацтва берлінскім прадпрымальнікам Джэймсам Сімонам (James Henry Simon). Апошні фінансаваў экспедыцыі Нямецкага ўсходняга таварыства ў Пергам, Вавілон, Егіпет і іншыя блізкаўсходнія рэгіёны. Трэба адзначыць, што падобная дзей-

насць не толькі спрыяла духоўнаму ўзбагачэнню нямецкага народа, але і падтрымлівала імперскую замежную палітыку Германіі.

Комплекс берлінскіх музеяў ператварыўся ў адзін з найбуйнейшых культурных цэнтраў свету. Вялікая заслуга ў іх развіцці належыць Вільгельму фон Бодэ, генеральнаму дырэктару прускіх музеяў з 1905 г. Дзякуючы энцыклапедычным ведам у галіне мастацтва, у тым ліку мастацкага рынку, вялікім дыпламатычным і адміністратыўным здольнасцям ён узняў берлінскія музеі да ўзроўню лепшых музеяў Еўропы.

З Востравам музеяў, а дакладней – дырэктарам Нацыянальнай галерэі Хуга фон Чудзі звязана выдзяленне сучаснага мастацтва ў якасці канцэптуальна абгрунтаванага аб’екта музейнага збіральніцтва. Пад яго кіраўніцтвам пачынаючы з канца 1890-х гг. фондавы збор музея пачаў узбагачацца працамі найбольш радыкальных нямецкіх і французскіх мастакоў таго часу. Х. фон Чудзі разглядаў музей перш за ўсё ў якасці актыўнага ўдзельніка сучаснага мастацкага працэсу, а не сховішча помнікаў мінулага. Падобныя погляды дырэктара-наватара прывялі да канфлікту з займаўшым кансерватыўныя пазіцыі Вільгельма фон Бодэ, а праз некаторы час з імператарам Вільгельмам ІІ. У выніку ў 1909 г. Х. фон Чудзі быў вымушаны з’ехаць з Берліна, але неўзабаве заняў пасаду дырэктара Новай пінакатэкі ў Мюнхене, дзе працягваў увасабляць у жыццё уласнае разуменне мастацкага музея. У выніку ў Новай пінакатэцы была сфарміравана каштоўная калекцыя твораў французскіх імпрэсіяністаў. У берлінскай Нацыянальнай галерэі наватарскія практыкі Х. фон Чудзі працягнулі яго пераемнікі – дырэктары Людвіг Юсці і Густаў Паўлі.

Вызначальную ролю ў развіцці музейнай справы ЗША паранейшаму адыгрывала прыватная ініцыятыва. Дзякуючы амерыканскім філантропам у 70-я гг. XIX ст. былі створаны два найбуйнейшыя ў краіне мастацкія музеі – Метраполітэн-музей у Нью-Ёрку (1872) і Музей прыгожых мастацтваў у Бостане (1870). Вядомы мецэнат Джэймс Джарвіс завяшчаў мастацкую калекцыю, сабраную ім у Італіі, мастацкай школе Ельскага ўніверсітэта. Томас Брайан падараваў багаты мастацкі збор гістарычнаму таварыству Нью-Ёрка. Тады ж з’явіліся Галерэя

Каркарана ў Вашынгтоне, Пенсільванскі музей мастацтва ў Філадэльфіі, Інстытут мастацтва з музеем у Чыкага.

Некаторыя амерыканскія прыватныя зборы мелі спецыялізаваны характар, які вызначаўся густам іх уладальнікаў. Ізабела Сцюарт Гарднер збірала творы іспанскіх майстроў, Генры Осбарн Хэвемаер – іспанскія карціны, Генры Клей Фрык – творы мастацтва Далёкага Усходу. Большая частка гэтых калекцый пазней перайшла ў музеі ў якасці падарункаў, завяшчанняў альбо была дэпаніравана.

Высокі ўзровень мастацкіх музеяў ЗША (як і іншых дзяржаў, дзе найбольш хуткімі тэмпамі развівалася капіталістычная вытворчасць) разглядаўся фінансавымі і прамысловымі магнатамі як немалаважны фактар палітычнага прэстыжу краіны на сусветнай арэне. Так, адзін з заснавальнікаў Метраполітэн-музея, а з 1905 г. і яго прэзідэнт, уплывовы манапаліст Джон Пірпант Морган не раз падкрэсліваў, што ў яго музеі сканцэнтраваны лепшыя творы мастацтва ўсіх краін і часоў.

Важным штуршком для музеяў прыкладнога мастацтва стала Вялікая прамысловая выстаўка, якая адбылася ў 1851 г. у Лондане. Яе ініцыятарам быў мастак, музыкант і літаратар Генры Коўл, які выступіў з ідэяй стварыць сусветную выстаўку нябачаных да таго часу памераў. Паводле яго задумы, яна была павінна стаць годнай Брытанскай імперыі і яе сталіцы, склады якой ламіліся ад тавараў з усіх частак свету, у банкі якой адусюль сцякаліся грошы, а гандлёвыя дамы кіравалі сусветнай камерцыяй. Выстаўка павінна была паказаць усе машыны, вынаходніцтвы, а таксама мастацкія каштоўнасці, народжаныя эпохай, яе творчым духам. Сваёй задумай Г. Коўл змог зацікавіць прэзідэнта Таварыства развіцця рамёстваў – прынца-кансорта Альберта, мужа каралевы Вікторыі, і ўжо 1 мая 1851 г. у Лондане, у раёне Гайд-парку, адкрылася выстаўка тавараў шырокага спажывання, у першую чаргу мастацкіх вырабаў.

Выставачны будынак са сталі і шкла (Крышталёвы палац) быў узведзены па праекце архітэктара Джозефа Пэкстана, які спецыялізаваўся ў галіне стварэння аранжарэй. У даўжыню будынак меў 560 м, у шырыню – 12. Стыль часу адбіўся як на будынку, так і на экспануемых багата ўпрыгожаных прадметах масавага попыту. Было прадстаўлена нямала тэхнічных навінак. З 14 000 экспанатаў палову складалі брытанскія вырабы.

Выстаўка працавала паўгода і карысталася вялікім поспехам. За гэты час у Крышталёвым палацы 6 млн наведвальнікаў пакінулі каля 186 тыс. фунтаў стэрлінгаў. Гэтыя грошы пайшлі на набыццё ўчастка зямлі для будаўніцтва шэрагу новых музеяў у раёне Саўт-Кенсінгтан. Адзін з іх атрымаў назву Музея прыкладнога мастацтва Вікторыі і Альберта (1852), другі – Музея навукі і рамёстваў (1857).

Сусветная выстаўка 1851 г. выклікала цікавасць да прыкладнога мастацтва ў Францыі, дзе Цэнтральнае таварыства прыкладнога мастацтва заснавала ўласны музей (1882), які ў 1905 г. быў перамешчаны ў Луўр. Падобныя музеі былі адкрыты ў Вене (1864), Карлсруэ (1865), Берліне (1867), Кёльне (1868), Гамбургу (1869), Будапешце (1872) і іншых гарадах Еўропы.

У гэты перыяд адкрываюцца музеі ў шэрагу краін Усходняй Еўропы, дзе таксама знаходзіліся значныя мастацкія калекцыі. У сярэдзіне XIX ст. у захопленым аўстрыйцамі Кракаве пачалі фарміравацца фонды музея старажытнасцей Кракаўскага навуковага таварыства, а ў 1879 г. па ініцыятыве мясцовай творчай інтэлігенцыі адкрыўся Нацыянальны музей у памяшканні суконных радоў на галоўным рынку Старога горада. Вялікую ролю ў развіцці музейнай справы Польшчы адыгралі патрыятычныя пачынанні прадстаўнікоў магнацкіх родаў Асалінскіх, Чартарыйскіх, Дзялынскіх, Залускіх, Красінскіх, калекцыі якіх з цягам часу ператварыліся ў мастацкія музеі. Найбуйнейшы з іх адкрыўся ў 1860 г. у Варшаве пад назвай «Бібліятэка і музей Красінскіх».

У 1887 г. адчыніў дзверы для наведвальнікаў Музей выяўленчых мастацтваў у Будапешце, у 1891 г. – Музей мастацтва і археалогіі ў Белградзе, а ў 1893 г. – Нацыянальны музей у Браціславе.

Умовы для стварэння публічных мастацкіх музеяў у Расійскай імперыі склаліся толькі ў другой палове XIX ст. У 1852 г., пасля завяршэння пабудовы па праекце Л. фон Кленцэ Новага Эрмітажа, адбылося адкрыццё публічнага музея ў Зімовым палацы ў Пецярбургу. Дзеля таго, каб пазнаёміцца з калекцыямі італьянскага, фламандскага і рускага мастацтва, якія займалі 56 выставачных залаў, неабходна было атрымаць спецыяльны дазвол у канторы пры міністэрстве імператарскага двара.

Дазволы выдавалі абранаму колу людзей (не больш за 300–500 чалавек у год).

Збор Эрмітажа працягваў папаўняцца пераважна за кошт твораў выяўленчага мастацтва і антычных помнікаў. У 1910 г. яго ўзбагацілі калекцыі галандскага жывапісу Пятра Сямёнава-Цян-Шанскага, а ў 1913 г. – англійскага жывапісу Аляксея Хітраво. Аднак па-ранейшаму амаль адсутнічалі карціны XIV–XVI стст., а таксама тагачаснага заходнееўрапейскага жывапісу. У 1860–1861 гг. была праведзена новая развеска карцін, надрукаваны іх каталог. У 1863 г. доступ у Эрмітаж быў пашыраны, а з 1865 г. стаў вольным. Быў выдадзены трохтомны каталог жывапісных калекцый музея.

Канец XIX ст. адзначыўся з'яўленнем двух музеяў рускага мастацтва – Траццякоўскай галерэі і Рускага музея. У 1892 г. Маскоўская гарадская дума пагадзілася прыняць у дар гораду прыватны збор рускага жывапісу Паўла Траццякова. Да таго часу карцінная галерэя, адкрытая для публікі яшчэ ў 1881 г., налічвала 1276 твораў. У 1893 г. яна адкрылася для наведвання пад назвай «Гарадская мастацкая галерэя Паўла і Сяргея Міхайлавічаў Траццяковых». Патрыятычны ўчынак П. Траццякова меў шырокі грамадскі рэзананс і закрануў самалюбства імператарскай фаміліі.

Мікалай II падпісаў 13 красавіка 1895 г. указ аб заснаванні ў Пецярбургу Рускага музея імя Аляксандра III і размяшчэнні яго ў набытым для гэтай мэты ў дзяржказну Міхайлаўскім палацы. Аснову мастацкага аддзела павінны былі скласці творы рускага мастацтва, перададзеныя з Эрмітажа, імператарскіх палацаў і Акадэміі мастацтваў. Да моманту адкрыцця фонды музея налічвалі ўжо 1500 твораў. Тым не менш у параўнанні з Траццякоўскай галерэяй экспазіцыя Рускага музея ў той час не адлюстроўвала агульнай карціны развіцця рускага мастацтва.

Важнай падзеяй у культурным жыцці Масквы было адкрыццё ў 1912 г. Музея прыгожых мастацтваў. Яго стваральнікам з'яўляўся прафесар Маскоўскага ўніверсітэта, спецыяліст у галіне антычнай гісторыі, этнаграфіі і мастацтва Іван Цвятаеў. На падмурку збору, сфарміраванага для навучальных мэт, хутка паўстаў адзін з буйнейшых асветніцкіх цэнтраў Масквы.

Як і ў дарэформенны час, у другой палове XIX – пачатку XX ст. дваранскія сядзібы, раскіданыя па абшарах Расійскай

імперыі, былі запоўнены карцінамі і дыванамі, скульптурамі і вазамі, вырабамі з косці, крышталю, парцаляны і да т. п. Прадметы, якія збіраліся ўладальнікамі ў першую чаргу з-за жадання ўпрыгожыць дом, з цягам часу ўтварылі бытавыя комплексы, набывалі значэнне каштоўных мастацкіх калекцый. Такімі былі зборы Паскевічаў у Гомелі, Кашыцаў у Обрынскім палацы Навагрудскага павета, Незабытоўскіх у Бацэвічах Бабруйскага павета, Галынскіх у Крычаўскім палацы, Святаполк-Завадскіх у Крошыне Навагрудскага павета, Цеханавецкіх у Бачэйкаве Лепельскага павета і інш.

Разам з бытавымі, або «інтэр'ернымі», зборамі твораў мастацтва, якія неслі адбітак сышоўшай эпохі, у Беларусі з'явіліся спецыялізаваныя мастацкія калекцыі. Да ліку апошніх адносіцца папулярная сярод сучаснікаў калекцыя жывапісу мастака Генрыха Вейсенгофа ў Русаковічах Ігуменскага павета. У калекцыянерскай дзейнасці Г. Вейсенгофа праявіўся інтарэс да гісторыі і культуры беларускага народа, які ахапіў перадавую частку мясцовай інтэлігенцыі на рубяжы XIX–XX стст. У Русаковічах можна было ўбачыць шмат замалёвак беларускіх пейзажаў, маёнткаў і палацаў, а таксама тыпажоў сялян, шляхты і мяшчан. Самастойнае значэнне ў зборы мелі карціны старых беларускіх мастакоў.

5.2. Прыродазнаўчыя музеі

З сярэдзіны XIX ст. адбываўся працэс спецыялізацыі прыродазнаўчых навук. З універсальнай навукі аб прыродзе выдзяліліся батаніка, заалогія, іхтыялогія, палеанталогія і інш. Гэта тэндэнцыя, а таксама адкрыццё сутнасці жыццёвых працэсаў пры дапамозе эксперыментальных даследаванняў і тэорыя эвалюцыі Чарлза Дарвіна непасрэдна паўплывалі на музейную дзейнасць.

Раней энцыклапедычныя прыродазнаўчыя музейныя зборы задавальнялі патрабаванні правядзення ўсіх тыпаў даследаванняў. У XIX ст. пачалі развівацца спецыялізаваныя калекцыі. Для пошукаў у галіне новых прыродазнаўчых дысцыплін спатрэбіліся іншыя навукова-даследчыя ўстановы, якія не залежалі ад музейных калекцый. Толькі таксанамічныя (сістэматыч-

ныя) даследаванні па-ранейшаму мелі патрэбу ў спецыялізаваных зборах прыродных аб’ектаў, якія не маглі быць у поўным аб’ёме выкарыстаны ў асветніцкіх мэтах. У канцы XIX ст. пачалося аддзяленне часткі прыродазнаўчых музейных прадметаў, прызначаных для экспазіцыйных мэт, ад асноўных даследчых фондаў, значна большых па сваіх памерах за экспазіцыйныя. Упершыню гэты падзел ажыццявіў у 1886 г. дырэктар прыродазнаўчага музея ў Лондане Уільям Флаўэр.

З паступовым перамяшчэннем біялагічных даследаванняў на ўніверсітэцкія кафедры і ў акадэмічныя лабараторыі значэнне музеяў як навуковых прыродазнаўчых цэнтраў падала. У гэтай сітуацыі ў шэрагу выпадкаў праціўнікі вучэння Ч. Дарвіна выкарыстоўвалі старыя і нават стваралі новыя прыродазнаўчыя зборы для прапаганды сваіх поглядаў. Так, швейцарскі вучоны Луі Агасіс, які з 1848 г. займаў пасаду прафесара заалогіі ў Гарвардскім універсітэце, прапаведаваў ідэі чароўнага стварэння жывёльнага свету. Яго мару пра музей як «збор боскіх тварэнняў» дапамог ажыццявіць прадпрымальнік Фрэнсіс Грэй, пакінуўшы 50 000 дол. на ажыццяўленне гэтага праекта.

Важны ў навуковых адносінах Прыродазнаўчы музей быў створаны ў 1879 г. у Вашынгтоне па ініцыятыве іхтыёлага, сакратара Смітсанаўскага інстытута Джорджа Гуда. Хуткае пашырэнне калекцый гэтага музея тлумачылася не толькі энтузіязмам яго стваральніка, але і вялікімі сродкамі (120 000 фунтаў стэрлінгаў), якія ў 1846 г. пакінуў заснавальнік інстытута – англійскі хімік, геолаг і мінеролаг Джэймс Смітсан. Мэтай установы, паводле задумы Дж. Смітсана, было «назапашванне новых ведаў і іх распаўсюджванне ў народзе».

Дадзеную думку падзяляў пераемнік Дж. Гуда на пасадзе дырэктара Прыродазнаўчага музея – іхтыёлаг і арнітолаг Спенсер Бэрд, які лічыў, што прыродазнаўчы музей здольны пашырыць веды амерыканцаў у галіне жывёльнага і расліннага свету, а таксама забяспечыць навукоўцаў матэрыяламі для даследаванняў. Выкананню задуманага садзейнічалі даследаванні прыродных рэсурсаў заходніх штатаў ЗША, а таксама ўдзел Смітсанаўскага інстытута ў міжнародных выстаўках, што забяспечыла калекцыі ўстановы шматлікімі новымі матэрыяламі.

С. Бэрд падчас шматгадовай працы на пасадзе сакратара пераўтварыў Смітсанаўскі інстытут у сапраўдны нацыянальны

музей ЗША, у якім, паводле яго задумы, былі павінны канцэнтравацца не толькі прыродазнаўчыя калекцыі, але і творы мастацтва, а таксама помнікі гісторыі і тэхнікі. Фонды Смітсанаўскага інстытута хутка павялічваліся. У 1911 г. Прыродазнаўчы музей атрымаў новы будынак, у якім ён знаходзіцца і цяпер. У склад калекцыі музея ўваходзілі (і ўваходзяць да гэтага часу) аддзелы мінералогіі, палеанталогіі, батанікі, заалогіі, антрапалогіі і этнаграфіі (згодна з амерыканскай традыцыяй, антрапалогія, этнаграфія і археалогія лічацца прыродазнаўчымі, а не гістарычнымі навукамі).

У 1877 г. пры падтрымцы мясцовых фінансавых магнатаў вучань швейцарскага и амерыканскага прыродазнаўцы Луі Агасіса, заолаг Альберт Бікмар, заснаваў у Нью-Ёрку Амерыканскі музей натуральнай гісторыі. Палеантолаг Генры Осбарн, які з 1908 г. па 1932 г. займаў пасаду прэзідэнта музея, усталяваў у экспазіцыі шкілеты гіганцкіх дыназаўраў. Гэта было новаўвядзеннем у музейнай практыцы, якое першапачаткова асуджалася яго калегамі як вульгарны атракцыён, што меў на мэце выклікаць павышаную цікавасць публікі. Акрамя таго, Г. Осбарн падтрымаў ідэю прэпаратара і вынаходніка Карла Эйклі стварыць у зале афрыканскіх млекакормячых групы чучалаў жывёл у асяроддзі іх пражывання. Гэта бліскучая форма прадстаўлення паслужыла ўзорам для іншых музеяў свету.

Трэці буйны прыродазнаўчы музей на паўночнаамерыканскім кантыненце ў разглядаемы час быў адкрыты ў Чыкага ў 1894 г. антраполагам Гарвардскага ўніверсітэта Фрэдэрыкам Патэмам. У аснову музея лёг створаны Ф. Патэмам аддзел амерыканскай антрапалогіі і этнаграфіі на Сусветнай выстаўцы ў Чыкага (1893). Значную падтрымку маладой установе аказала фінансава-прамысловая эліта гэтага горада. Неўзабаве музей атрымаў назву Музея натуральнай гісторыі Філда (па прозвішчы галоўнага спонсара – гандлёвага магната Маршала Філда).

Фонды музея камплектаваліся па чатырох аддзелах: антрапалогіі, батанікі, заалогіі і геалогіі. Сярод экспанатаў вылучаліся бронзавыя скульптуры прадстаўнікоў розных чалавечых рас у натуральны рост, зала індзейскай Амерыкі да яе адкрыцця Калумбам, шкілеты выкапняў пазваночных, флора каменнавугальнага перыяду, якая існавала за 240 млн гадоў да н. э. Прыродазнаўчыя экспанаты дапаўняліся мастацкімі палотнамі

работы вядомага амерыканскага мастака і ілюстратара Чарлза Найта. Музей Філда супрацоўнічаў з Амерыканскім музеем натуральнай гісторыі як у экспедыцыях, так і падчас рэалізацыі экспазіцыйных праектаў.

Прыродазнаўчыя музеі Вашынгтона, Нью-Ёрка і Чыкага, як і мастацкія музеі ЗША, хутка заваявалі вядучае становішча сярод сусветных музеяў гэтага профілю.

Цікавае спалучэнне прыродазнаўчага і мастацкага музеяў уяўляў комплекс імператарскіх музеяў у Вене. Палац прыроды і Палац мастацтва, якія замыкалі плошчу Марыі-Тэрэзіі, былі пабудаваны ў 1877–1889 гг. па праекце архітэктараў Готфрыда Земпера і Карла фон Хазенауэра. Канцэпцыя музеяў насіла гуманістычны характар, сцвярджала цэласнасць свету і яго паступовае развіццё. Гэта канцэпцыя засноўвалася на гегельянскай сістэме адзінай гісторыі прыроды і грамадства. У Палацы прыроды наведвальнік рабіўся сведкам біблейскага нараджэння неба і зямлі, акіянаў і кантынентаў, скал і мінералаў, узнікнення раслінных і жывёльных форм жыцця і ў завяршэнне – з’яўлення чалавека і яго эвалюцыі, вырабаў яго рук і тварэнняў яго розуму ў эпоху каменнага веку. Мастацкі геній чалавека, прадстаўлены ў Палацы мастацтва, разумеўся як вышэйшы ўздым духу ў процівагу прыродзе. У якасці доказу гэтага дэманстраваліся шматлікія мастацкія творы старажытнага свету, Візантыі, італьянскага Адраджэння. Стварэнне комплексу музеяў прыроды і мастацтва павінна было наглядна прадэманстраваць як разнастайнасць прыроды, так і творчы геній чалавека.

У другой палове XIX – пачатку XX ст. музейныя работнікі-натуралісты выкарыстоўвалі прыродазнаўчыя зборы ў даследчых, навучальных і асветніцкіх мэтах. Адбываліся ажыўленыя дыскусіі аб задачах, функцыях і спецыфіцы музеяў прыроды, іх кіраванні і арганізацыі, музейнай тэхніцы, даследаваннях, методыцы падрыхтоўкі музейных прадметаў да паказу ў экспазіцыі і на выстаўках.

Пачынаючы з апошняй трэці XIX ст. праводзілася вялікая праца па апісанні відаў прадметаў прыроды ў сусветным маштабе. Гіганцкае павелічэнне падобных калекцый у музеях Еўропы і Паўночнай Амерыкі абумовіла з’яўленне новых падыходаў да іх вывучэння. Гэта ў сваю чаргу паставіла ў лік

найбольш актуальных задач удасканаленне батанічнай, заалагічнай, палеанталагічнай сістэматыкі.

Развіваліся новыя метады і наменклатурныя ўпарадкаванні, удакладняліся прынцыпы складання суправаджальнай і збіральніцкай дакументацыі. За міжнародным упарадкаваннем у батаніцы (1863) пачалося падобнае ўрэгуляванне ў заалогіі, анатоміі і іншых навуках. Гэта азначала ўвядзенне ў практыку аб’ектыўных крытэрыяў і метадаў вызначэння тыпаў прадметаў у таксаноміі. Апошняя ўсталёўвала назвы відаў прадметаў, у тым ліку і прадметаў музейных збораў.

Паглыбленне спецыялізацыі прывяло як да міжнароднага супрацоўніцтва захавальнікаў буйных прыродазнаўчых музеяў, так і да пераўтварэння апошніх у міжнародныя цэнтры, дазваляючыя максімальна поўна праводзіць параўнальныя даследаванні. Узнікалі новыя спосабы кансервацыі музейных прадметаў, іх інтэрпрэтацыі ў экспазіцыях.

Далейшае развіццё прыродазнаўчай даследчай і збіральніцкай працы на мяжы XIX і XX стст. абумовіла з’яўленне новых музеяў, у т. л. Прыродазнаўчага музея ў Пешце (1870), музея Берлінскага ўніверсітэта (1889), Музея гарадской акругі Наньтун (1905). У 1901 г. быў адкрыты публічны Прыродазнаўчы музей у будынку мытнага пакгаўза на Васільеўскім востраве ў Пецярбургу.

Буйнейшымі калекцыямі беларускай флоры і фаўны ў другой палове XIX – пачатку XX ст. валодаў Віленскі музей старажытнасцей. Разам з фарміраваннем гісторыка-археалагічных калекцый, адразу пасля адкрыцця ў фонды музея пачалі паступаць аб’екты прыроды. Да 1861 г. былі скамплектаваны энтамалагічная (1000 адз.), заалагічная (2 674 адз.) і мінералагічная (10 724 адз.) калекцыі. Меншыя па памерах прыродазнаўчыя калекцыі напачатку XX ст. мелі Мінскае таварыства аматараў прыродазнаўства, этнаграфіі і археалогіі, а таксама Гродзенскае педагагічнае таварыства.

Акрамя музеяў і навуковых таварыстваў, прыродазнаўчыя калекцыі стваралі прыватныя асобы. У пачатку стагоддзя ў маёнтку Вялікія Лётцы Віцебскай губерні фарміраванне батанічнага саду і гербарыяў, якія з часам набылі шырокую вядомасць, распачаў Уладзімір Адамаў. Увагу спецыялістаў таксама прыцягвала вопытна-даследчая гаспадарка прырода-

знаўцы-аматара Язэпа Мароза на хутары Фатынь Віцебскай губерні. Батанічную калекцыю таксама меў аграном Вільгельм Ельскі ў гадавальніку маёнтка Ігнацічы Мінскай губерні.

У разглядаемы час у шэрагу еўрапейскіх (Лондан, Антверпен, Амстэрдам, Берлін, Мюнхен, Цюрых, Пецярбург), а таксама амерыканскіх (Філадэльфія, Чыкага, Вашынгтон, Нью-Ёрк) гарадоў адчыняюцца заалагічныя паркі. Нямецкі стваральнік заапаркаў Карл Хагенбек у канцы XIX ст. здзейсніў пераварот у арганізацыі гэтай разнавіднасці музеяў. У сваім заапарку ў Стэлінгене, у прадмесці Гамбурга, ён адмовіўся ад утрымання жывёл у клетках альбо за кратамі. Заапарк быў аддзелены ад астатняй часткі тэрыторыі равамі, запоўненымі вадой, а ўмовы знаходжання жывёл у ім набліжаліся да прыродных. Гэта садзейнічала развіццю даследчай працы і дапамагала больш паспяхова дэманстраваць жывёл у натуральным для іх асяроддзі.

5.3. Музеі навукі і тэхнікі

Эканамічнае развіццё Еўропы і Паўночнай Амерыкі сярэдзіны XIX ст. прывяло да павелічэння колькасці прамысловых выставак, а таксама прамысловых, рамесных і навуковых музеяў. У 1852 г. нямецкі тэарэтык мастацтва і архітэктар Г. Земпер склаў «План ідэальнага музея». У якасці ідэальнага аўтар уяўляў рамесны музей, які мусіў складацца з чатырох аддзелаў: ткацкага, керамічнага, сталярнага і будаўнічага, адпавядаючых чатыром асноўным рамёствам.

Штуршком да стварэння тэхнічных музеяў паслужыла Вялікая лонданская выстаўка 1851 г. Яна спрыяла развіццю брытанскай прамысловасці і міжнароднага гандлю, а таксама была прыкладам для наступных сусветных выставак у Нью-Ёрку (1853), Філадэльфіі (1876), Парыжы (1897) і інш. Частка прадметаў Вялікай лонданскай выстаўкі, аб’яднаная з Музеем патэнтнага бюро Вялікабрытаніі, стала ў 1857 г. падмуркам лонданскага Музея навукі. Яго дырэктар Бенет Вудкрафт размясціў у двух будынках сабраныя ім выдатныя помнікі англійскай індустрыяльнай рэвалюцыі – першыя паравыя рухавікі, бавоўнапрадзільную машыну, першую марскую паравую ма-

шыну «Камета», першыя паравозы «Пыхкаючы Біл» і «Ракета». Да 1909 г. Музей навукі з’яўляўся структурным падраздзяленнем Паўднёва-Кенсінгтонскага музея, а ў 1913 г. пачалося ўзвядзенне для яго спецыяльнага будынка.

Адной з асаблівасцей прамысловых выставак з’яўляўся паказ усіх этапаў вытворчасці прадметаў масавага спажывання, пачынаючы з зыходнага матэрыялу і заканчваючы дзеючымі перапрацоўчымі машынамі, якія выраблялі канчатковую прадукцыю ў прысутнасці публікі. Гэта быў толькі першы крок да ўдзелу наведвальнікаў у кіраванні механізмамі. Падобны прыём атрымаў далейшае развіццё ў шэрагу навукова-тэхнічных музеяў.

Працягвалі развівацца ўжо існуючыя музеі навукі і тэхнікі. Адным з галоўных прынцыпаў праектавання экспазіцыі парыжскай Кансерваторыі мастацтваў і рамёстваў зрабілася інтэрактыўнасць – супрацоўнікі музея не толькі тлумачылі, але і дэманстравалі тое, як працуюць выстаўленыя апараты і механізмы. Пад уплывам тэхнічнай рэвалюцыі з экспазіцыі Кансерваторыі зніклі калекцыі сельскагаспадарчых і ткацкіх машын. Замест іх з’явіліся мадэлі больш сучасных паравых машын, а таксама прыстасаванняў для вырабу паперы, цукру і інш. XX ст. дало музею мноства новых тэм – ад аўтамабілебудавання да паветраплавання. У 1904 г. пры Кансерваторыі адчыніўся Музей прафілактыкі вытворчых траўм.

Многія прамысловыя і іншыя навукова-тэхнічныя музеі служылі папулярызацыі дзейнасці прамысловай і фінансавай буржуазіі. Так, у 1903 г. прадстаўнікі менавіта гэтых сацыяльных груп вылучылі асноўныя сродкі на будаўніцтва ў Мюнхене Нямецкага музея (1925). Галоўным ініцыятарам і «рухавіком» стварэння гэтага буйнейшага ў свеце музея навукі і тэхнікі стаў выдатны нямецкі прадпрымальнік Оскар фон Мілер. Нямецкі музей ставіў сваёй мэтай распаўсюджванне ў найбольш наглядпай, даступнай і цікавай форме навуковых і тэхнічных ведаў. Выкананню гэтай задачы былі цалкам падпарадкаваны першыя часовыя выставачныя праекты, якія дэманстравалі эвалюцыю нямецкага тэхнічнага генія на канкрэтных прыкладах.

У 1863 г. аўстрыйскі імператар Франц Іосіф І заснаваў у Вене Імператарскі і каралеўскі аўстрыйскі музей мастацтва

і індустрыі. Экспазіцыя музея была заклікана з дапамогай лепшых выстаўленых узораў спрыяць паляпшэнню якасці працы мастакоў, інжынераў, рамеснікаў, рабочых. У 1867 г. адукацыйны патэнцыял установы павялічыўся пасля яе аб’яднання з Венскай школай мастацтваў і рамёстваў. У 1868 г. гарадскі тэхніка-прамысловы музей быў створаны ў Кракаве. Яго заснавальнік лекар і грамадскі дзеяч Адрыян Баранецкі спраектаваў у музеі два аддзелы: прамысловы і этнаграфічны, якія праводзілі вялікую асветную працу. У 1874 г. Гарадскі прамысловы музей быў адкрыты ва Львове. У Будапешце з’явіліся музеі сельскай гаспадаркі (1896) і транспарту (1896). У Японіі першы музей для стымулявання прамысловасці і выкарыстання прыродных рэсурсаў быў заснаваны ў 1872 г.

Штуршком да стварэння першага прамысловага музея ў Расіі стала Усерасійская політэхнічная выстаўка, арганізаваная ў 1872 г. у Маскве па ініцыятыве прафесараў Маскоўскага ўніверсітэта Анатоля Багданава і Рыгора Шчуроўскага. Вакол іх аб’ядналася група інжынераў, вынаходнікаў, уладальнікаў буйных прадпрыемстваў, якія фінансавалі арганізацыю выстаўкі. Дзякуючы іх энтузіязму ў тым жа 1872 г. выстаўка пераўтварылася ў Політэхнічны музей.

Паводле задумы Р. Шчуроўскага – сакратара камітэта па арганізацыі Політэхнічнага музея, – ён ствараўся як навуковая ўстанова з шырокай праграмай распаўсюджвання ведаў праз экспазіцыю і лекторый. У лекторыі музея чыталі лекцыі вядомыя дзеячы навукі, многія з якіх бралі непасрэдны ўдзел у яго практычнай дзейнасці. А. Багданаў з’яўляўся загадчыкам аддзела прыкладной заалогіі, Р. Шчуроўскі ўзначальваў мінералагічны аддзел. А. Багданаў у 1878 г. арганізаваў антрапалагічную выстаўку і на яе аснове Музей антрапалогіі Маскоўскага ўніверсітэта.

У Політэхнічным музеі былі створаны аддзелы прыкладной заалогіі, лясной і сельскай гаспадаркі, прыкладной фізікі, механічны, тэхнічны, мануфактурны, мінералагічны і горназаводскі, архітэктурны, марскога і рачнога суднабудавання, паштовы, прамысловы, этналагічны, вучэбна-адукацыйнай дзейнасці, пазней з’явіўся аддзел навін прамысловасці. На базе музея адчыніліся Вышэйшыя жаночыя курсы, курсы для настаўнікаў, універсітэт імя А. Л. Шаняўскага (для асоб, якія не мелі гімна-

зічнай адукацыі). Пры музеі існавалі ўзорны даследчы пчальнік, перасоўная плавучая выстаўка, гідрабіялагічная станцыя і інш.

Важную ролю ў жыцці аграрнай Расійскай імперыі адыгрывалі сельскагаспадарчыя музеі. У 1858 г. у Пецярбургу быў адкрыты сельскагаспадарчы музей Міністэрства дзяржаўных маёмасцей. Вопыт яго дзейнасці шмат у чым вызначыў змест інструкцыі міністэрства, згодна якой падобныя музеі ствараліся пры палатах дзяржаўных маёмасцей ва ўсіх губернскіх гарадах імперыі. Інструкцыя не прадугледжвала якіх-небудзь дадатковых асігнаванняў на арганізацыю музеяў, як і ўвядзення штатных пасад захавальнікаў (кансерватараў). У гэтых умовах цяжка было чакаць развіцця музейнага будаўніцтва, аднак у шэрагу губерняў, у тым ліку беларускіх, яно ўсё ж мела месца. Напрыклад, у 1858 г. падобны музей дзякуючы энергічным намаганням археолага і краязнаўца Аляксандра Семянтоўскага быў створаны ў Віцебску.

Пераемнікамі музеяў палат дзяржаўных маёмасцей сталі музеі губернскіх статыстычных камітэтаў, існаваўшыя ў большасці губернскіх цэнтраў Расійскай імперыі, у тым ліку ва ўсіх беларускіх. У іх назапашваліся матэрыялы, якія павінны былі характарызаваць эканоміку губерняў, сельскую гаспадарку і промыслы, культуру і побыт, а таксама прыроду і гісторыю краю. Падобныя музеі ў 60–70-я гг. XIX ст. былі створаны ў Магілёве, Віцебску, Мінску і Гродне.

Дзейнасць музеяў статыстычных камітэтаў была абумоўлена патрэбай у вывучэнні перш за ўсё эканомікі краю. Сабраныя калекцыі ўзораў сельскагаспадарчай прадукцыі і мінералаў, этнаграфічных і археалагічных прадметаў праходзілі атрыбуцыю, першасную класіфікацыю, а таксама каталагізаваліся. Гэта дазваляла ў шэрагу выпадкаў выкарыстоўваць іх як у асветніцкай, так і ў навукова-даследчай працы.

Пасля адмены прыгоннага права расійскі ўрад распачаў правядзенне іншых буржуазных пераўтварэнняў, да ліку якіх адносілася земская рэформа. Земствы ўводзіліся «Палажэннем аб земскіх установах» ад 1 студзеня 1864 г., якое перадало ў іх кампетэнцыю пытанні мясцовага гаспадарчага і культурнага жыцця. У 1911–1914 гг. пры земскіх управах у Мінску, Віцебску і Магілёве ўтварыліся стацыянарныя і перасоўныя музеі:

сельскагаспадарчы, санітарна-гігіенічны, педагагічны, дарожна-будаўнічы і інш.

Важную ролю ў станаўленні першых публічных музеяў навукі і тэхнікі адыграла прыватная ініцыятыва. Адной з прыватных навукова-тэхнічных калекцый валодаў віцебскі інжынер Георгій Юрчанка, які ў пачатку XX ст. сабраў прадметы, меўшыя дачыненне да будаўніцтва чыгунак, чарцяжы чыгуначных збудаванняў, паштовак з відамі вакзалаў і каталогі тэхнічных вырабаў. Немалую каштоўнасць мела сабраная Г. Юрчанкам спецыялізаваная бібліятэка, якая налічвала звыш 1500 тамоў.

Блізкімі да навукова-тэхнічных музеяў па задачах і формах дзейнасці былі педагагічныя музеі, колькасць якіх у Расійскай імперыі да канца разглядаемага перыяду павялічылася. Адно з найбольш важных патрабаванняў, што прад'яўлялася ў той час да школы самім жыццём, заключалася ў развіцці прынцыпу нагляднасці навучання. Дзякуючы нагляднасці навучэнцы атрымлівалі канкрэтныя ўяўленні аб навакольнай рэчаіснасці, законах прыроды і грамадства. Выкарыстанне гэтага прынцыпу садзейнічала жывому ўспрыманню і ўмацаванню ведаў, павышала інтарэс да заняткаў.

У адпаведнасці з агульнаеўрапейскай тэндэнцыяй у навучальных установах беларускіх губерняў у пачатку XX ст. узнікла вялікая колькасць вучэбных кабінетаў і калекцый. Розныя па якасным і колькасным складзе кабінеты фізікі, прыродазнаўства, механікі і малявання мелі мужчынскія і жаночыя гімназіі, рэальныя і камерцыйныя вучылішчы, духоўныя і настаўніцкія семінарыі. Станоўчымі бакамі гэтых ініцыятыў можна лічыць мэтанакіраванае камплектаванне спецыфічных па складзе калекцый, добры ўлік і захоўванне, а таксама рэалізацыю адукацыйна-выхаваўчай функцыі. У выніку былі закладзены асновы музейнай педагогікі як асобнай дысцыпліны, накіраванай на аптымізацыю ўзаемадзеяння музея і наведвальніка.

5.4. Гістарычныя музеі

У другой палове XIX – пачатку XX ст. з'явіўся шэраг новых музеяў гістарычнага профілю. Адна частка з іх сведчыла пра рост нацыянальнай самасвядомасці маладых заняволеных этна-

саў, іх жаданне выйсці са складу старых імперскіх дзяржаў. Другая – пра спробы кіруючых колаў імперскіх дзяржаў захаваць статус-кво, даць гістарычныя доказы адвечнасці свайго дамінавання ў пэўных рэгіёнах.

Да ліку апошніх адносілася Галерэя славы, створаная на працягу 1877–1880 гг. у Берлінскім цэйхгаузе. Гэты музей быў зусім непадобны на Германскі музей у Нюрнбергу (1852), дзе яго стваральнік Ганс фон Аўфзес імкнуўся прадэманстраваць культурнае адзінства германамоўных рэгіёнаў Еўропы. Галерэя славы забяспечвала ідэалагічнае суправаджэнне палітыкі Ота фон Бісмарка, які «жалезам і крывёю» ствараў Другі рэйх.

У 1867 г. адмысловым дэкрэтам каралева Іспаніі Ізабела ІІ заснавала Нацыянальны музей у Мадрыдзе. У ім дэманстраваліся археалагічныя, этнаграфічныя, нумізматычныя, а таксама мастацкія калекцыі іспанскіх манархаў. Гэты музей павінен быў нагадваць хутчэй пра колішнюю, а не тагачасную веліч імперыі. Пасля неаднаразовых ваенных няўдач і вызвалення лацінаамерыканскіх калоній кіруючыя колы краіны адчувалі патрэбу ў падобнай маральнай падтрымцы.

Пра былую веліч Шведскага каралеўства нагадваў заснаваны ў 1873 г. на востраве Юргордэн філолагам, этнографам, калекцыянерам Артурам Хазеліусам Паўночны музей. У яго галоўнай зале была ўсталявана гіганцкая статуя караля Густава Васы, аднавіўшага шведскую дзяржаўнасць.

У 1872 г. імператар Аляксандр ІІ падпісаў указ аб стварэнні Гістарычнага музея ў старажытным цэнтры расійскай дзяржаўнасці – Маскве. Галоўная роля ў экспазіцыі музея, названага ў гонар будучага імператара Аляксандра Аляксандравіча, была адведзена ідэі самадзяржаўя. Першым, што бачылі наведвальнікі музейнага будынка на Чырвонай плошчы, узведзенага ў 1883 г. (арх. Уладзімір Шэрвуд), было генеалагічнае дрэва імператарскай сям’і, якое ўпрыгожвалі 68 партрэтаў. Камісія вучоных-гісторыкаў па распрацоўцы экспазіцыі музея, куды ўвайшлі Аляксей Увараў, Іван Забелін, Сяргей Салаўёў, Васіль Ключэўскі, Дзмітрый Ілавайскі, інтэрпрэтавалі гісторыю Расіі ў духу ідэалогіі самадзяржаўя, праваслаўя і народнасці.

З іншага боку, гістарычныя музеі з’яўляліся абавязковым атрыбутам дзяржаўнасці маладых еўрапейскіх этнасаў альбо сродкам легітымізацыі нацыянальных рухаў, накіраваных на яе

атрыманне. Так, у 1878 г., праз месяц пасля атрымання незалежнасці Сербіі ад Асманскай імперыі, указам сербскага князя Мілана Абрэнавіча IV у Белградскай крэпасці быў заснаваны Вайсковы музей. На працягу 1885–1890 гг. ішло будаўніцтва неарэнесансанага гмаху (арх. Ёзаф Шульц) Нацыянальнага музея, які стаў архітэктурнай дамінантай Вацлаўскай плошчы ў Празе. Пра страчаную палякамі дзяржаўнасць нагадваў адкрыты ў 1870 г. у Львове Музей Любамірскіх. Ідэя аб'яднання ўсіх румынскіх зямель у адной дзяржаве прасочвалася ў экспазіцыі адкрытага ў Бухарэсце ў 1906 г. Музея этнаграфіі і нацыянальнага мастацтва.

Першым публічным музеем, прымеркаваным, па словах яго стваральніка Яўстаха Тышкевіча, для захавання і дэманстрацыі гістарычных «не польскіх, але літоўска-рускіх» помнікаў, стаў Віленскі музей старажытнасцей. Размах дзейнасці падпарадкаванага Віленскай археалагічнай камісіі музея ў 1856–1865 гг. сведчыў аб пераўтварэнні яго ва ўстанову па комплексным вывучэнні і папулярызацыі гісторыі і прыроды зямель былога Вялікага Княства Літоўскага. Пасля падаўлення паўстання 1863–1864 гг. віленскі генерал-губернатар Міхаіл Мураўёў распусціў археалагічную камісію, а музейныя прадметы, якія «...штучна падтрымлівалі ў насельніцтва дарэмныя надзеі і нядобрыя памкненні», перадаў у Румянцаўскі музей.

Упершыню музейнымі сродкамі беларуская нацыянальная ідэя была выказана ў Беларускім музеі, створаным вядомым археолагам, этнографам і грамадскім дзеячам Іванам Луцкевічам у Вільні. Першапачаткова музей знаходзіўся ў рэдакцыі газеты «Наша ніва» (1906–1915) і меў наступную структуру: этнаграфія (вопратка, тканіны, прадметы побыту, музычныя інструменты); археалогія (прадметы з курганных і іншых раскопак); мастацтва (карціны, абразы, графіка, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва); нумізматыка; зброя і вайсковая амуніцыя; бібліятэка (пераважна старадрукі і рукапісы). Экспазіцыя Беларускага музея ў Вільні стала крыніцай натхнення для Максіма Багдановіча, Змітрака Бядулі і многіх іншых паэтаў і пісьменнікаў.

Гістарычныя музеі былі важным сродкам фарміравання ідэнтычнасці маладой амерыканскай нацыі. У ЗША падобныя музеі ствараліся пераважна мясцовымі гістарычнымі тава-

рыствамі. Да часу святкавання стагоддзя абвяшчэння Дэкларацыі незалежнасці ў 1876 г. у краіне налічвалася 78 гістарычных таварыстваў з уласнымі музеямі. У якасці сімвала вызвалення ад правячай манчжурскай дынастыі разглядаўся заснаваны кітайскімі рэвалюцыйнымі ўладамі ў 1914 г. музей у знешнім палацы Забароннага горада.

Развіццё спецыяльных гістарычных дысцыплін абумовіла з'яўленне ў другой палове XIX – пачатку XX ст. спецыялізаваных музейных збораў, прысвечаных адной з іх. Першымі з'явіліся спецыялізаваныя археалагічныя музеі. У 1858 г. з дапамогай французскага егіптолага Агюста Марыета, які ўзначаліў заснаваную тады ж Службу старажытнасцей Егіпта, падобны музей адкрыўся ў Каіры. Вынікі раскопак, якія праводзіліся ў Егіпце, а таксама краінах Блізкага Усходу, Афрыкі, Амерыкі, можна было ўбачыць у Музеі археалогіі і антрапалогіі Пенсільванскага ўніверсітэта (1887). Праз тры гады Нацыянальны рымскі музей, у падмурак збору якога былі пакладзены антычныя старажытнасці, адкрыўся ў Рыме. У 1892 г. прыняў першых наведвальнікаў Археалагічны музей у Сафіі.

На выгляд экспазіцый першых археалагічных музеяў паўплываў распрацаваны Оскарам Мантэліусам тыпалагічны метад. Вучоны імкнуўся прасачыць эвалюцыю прадметаў і падзяліў археалагічныя артэфакты на тыпы, збудаваўшы з іх эвалюцыйныя шэрагі, што дэманстравалі змену прадметаў. Храналагічная сістэма О. Мантэліуса зыходзіла з перанясення ў археалогію метадаў прыродазнаўчых навук і прадугледжвала ўсеагульнасць і заканамерную паслядоўнасць змены адных тыпаў іншымі. У XX ст. яна была выцеснена канцэпцыяй археалагічных культур, аднак часткова захоўваецца як форма прэзентацыі археалагічнага матэрыялу да нашага часу.

Поспехі, дасягнутыя беларускай археалогіяй у другой палове XIX – пачатку XX ст., спрыялі папулярызацыі ідэі правядзення раскопак і калекцыяніравання археалагічных помнікаў. Адной з археалагічных калекцый валодаў віцебскі адвакат, ініцыятар стварэння мясцовай вучонай архіўнай камісіі, член-карэспандэнт Кракаўскай акадэміі навук, удзельнік многіх археалагічных з'ездаў Вацлаў Федаровіч. Збор шматлікіх сведчанняў матэрыяльнай культуры першабытных людзей быў створаны ў маёнтку Нача Лідскага павета даследчыкам беларускай даў-

ніны Вандалінам Шукевічам. Буйным гісторыка-археалагічным зборам валодаў мінскі калекцыянер Генрых Татур. Багатыя археалагічныя матэрыялы, атрыманыя ў ходзе раскопак на тэрыторыі Беларусі, склалі аснову прыватных калекцый навукоўцаў Еўдакіма Раманава, Аляксея Сапунова, Мікалая Авенарыуса. Пэўнае значэнне для вывучэння гісторыі матэрыяльнай культуры Беларусі мела прыватная калекцыя Антона Брадоўскага.

З афармленнем этнаграфіі ў якасці самастойнай навуковай дысцыпліны з агульнагістарычных пачалі выдзяляцца спецыялізаваныя этнаграфічныя музеі. Першы падобны музей з'явіўся ў 1837 г. у Лейдэнскім універсітэце (Нідэрланды). Але ідэя этнаграфічнага музея звычайна прыпісваецца французскаму вучонаму Франсуа Жомару (1843). Да ключавых падзей, якія вызначылі аблічча сучаснага этнаграфічнага музея, сутнасць і змест яго дзейнасці, адносіцца стварэнне пяці спецыялізаваных музейных устаноў, а менавіта Музея этналогіі ў Берліне, Музея Піт-Рыверс у Оксфардзе, Скансэна ў Стакгольме, Музея чалавека ў Парыжы і экамузея ў Ле-Крэзо.

Як самастойная ўстанова Берлінскі этналагічны музей нарадзіўся ў 1873 г. У 1886 г. ён атрымаў уласны будынак. Ад гэтага часу калекцыі ўстановы пачалі хутка павялічвацца дзякуючы намаганням яе першага дырэктара Адольфа Басціяна – славутага этнолага, філосафа і падарожніка, які дзеля ўзбагачэння музейных збораў аб'ехаў увесь свет. Экспазіцыя музея будавалася на падмурку канцэпцыі А. Басціяна аб тым, што падабенства звычаяў у розных частках свету з'яўляецца прадуктам аднолькавых форм мыслення, якія ён назваў «элементарнымі ідэямі». На яго думку, на ранніх стадыях развіцця грамадства элементарныя ідэі фарміраваліся як «народныя паняцці» пад уздзеяннем геаграфічнага асяроддзя, а пазней відазмяняліся пад уплывам гістарычных фактараў.

Антрапалагічны музей Оксфардскага ўніверсітэта, які лічыцца сёння адной з лепшых устаноў дадзенага профілю ў свеце, з'явіўся ў 1884 г. дзякуючы навуковай дзейнасці і энтузіязму Агастэса Генры Піт Рыверса і Эдварда Тэйлара. Іх уклад у развіццё музея быў розны. Генерал у адстаўцы, прэзідэнт Брытанскага антрапалагічнага інстытута, першы ў краіне інспектар помнікаў старажытнасці А. Г. Піт Рыверс (сапраўднае проз-

вішча Лейн-Фокс) у 1883 г. падараваў уласныя калекцыі зброі і этнаграфіі ў складзе 20 тыс. адзінак Оксфардскаму ўніверсітэту. Першым захавальнікам Музея Піт Рыверса стаў адзін з заснавальнікаў сучаснай этналогіі і антрапалогіі, бацька эвалюцыйнай тэорыі развіцця культуры Э. Тэйлар. Яго галоўны ўклад у развіццё музея заключаўся ў стварэнні сеткі вучоных і калекцыянераў, якія ахвяравалі яму прадметы і цэлыя зборы. Вядома, што сваю ўласную этнаграфічную калекцыю, якая налічвала каля 5000 адзінак, Э. Тэйлар таксама перадаў у музей. Прадметы ў музеі былі структураваны па тыпалагічным прынцыпе, зыходзячы з утылітарнага ўжытку прадметаў, а не іх храналагічнай альбо геаграфічнай прыналежнасці. Падобная структурызацыя была прапанавна заснавальнікам музея, які лічыў, што яго калекцыі павінны дэманстраваць прагрэс вытворчасці, увогуле эвалюцыю чалавечай культуры ад простага да складанага.

Першы этнаграфічны комплекс пад адкрытым небам, альбо музей-вёска, быў адкрыты ў 1891 г. Артурам Хазеліусам. Падчас шматлікіх падарожжаў па краіне ён звярнуў увагу на знікненне шведскай народнай культуры пад уплывам індустрыялізацыі, міграцый і іншых мадэрнізацыйных працэсаў. Гэтыя назіранні падштурхнулі А. Хазеліуса да ідэі аб неабходнасці стварэння ўстановы па захаванні народнай культуры. 1880-я гг. былі часам напружанай работы па лакалізацыі і вывучэнні шведскіх нерухомых этнаграфічных помнікаў. У гэты перыяд вучоны набыў для праектуемага музея невялікую крэпасць на востраве Юргордэн (цяпер у цэнтры Стакгольма), згубіўшую сваё абарончае значэнне. Там размесціліся дамы, збудаванні і нават цэлыя комплексы, такія як кузня, пякарня, гута з розных куткоў Швецыі. Неўзабаве адкрыліся звярынец і акварыум. Апошнія гады жыцця А. Хазеліус правёў у сваім Скансэне, з'яўляючыся дырэктарам гэтай установы. Там жа ён быў пахаваны. Да пачатку Першай сусветнай вайны ў Швецыі ўжо існавала больш 30 этнаграфічных музеяў пад адкрытым небам, а сама назва «Скансэн» стала агульным імем для вызначэння этнаграфічных музеяў дадзенага тыпу.

Заснаваны ў 1878 г. загадам міністэрства народнай адукацыі Францыі Этнаграфічны музей размясціўся ў палацы Тракадэро, спецыяльна збудаваным для Парыжскай сусветнай выстаўкі. Дырэктарам новага музея быў прызначаны вядомы вучоны-

антраполаг Эрнест Амі. Пад яго кіраўніцтвам у наступныя некалькі гадоў адбылася серыя часовых выставак, на якіх публіцы паказалі першыя паступленіі. Гэта былі артэфакты і цэлыя калекцыі, якія паходзілі з краін Паўднёвай і Цэнтральнай Амерыкі, Афрыкі, а таксама Паўднёва-Усходняй Азіі. Да 1910 г. колькасць фондавага збору Этнаграфічнага музея павялічылася з 6000 да 75 000 адзінак і працягвала імкліва расці. Да Першай сусветнай вайны ў музеі з’явіліся постаці з вострава Пасхі, татэмы індзейцаў з Брытанскай Калумбіі, афрыканскія маскі. Менавіта апошнія, паводле ўласных слоў Пабла Пікаса, натхнілі яго на шэдэўры ў стылі кубізму.

Найважнейшай падзеяй, якая паспрыяла развіццю этнаграфіі славянскіх народаў, стала Першая этнаграфічная выстаўка 1867 г. у Маскве. Яе правядзенне было прымеркавана да з’езда тых, хто лічыў Маскву «славянскай Меккай». На выстаўцы дэманстраваліся народныя касцюмы і прадметы побыту, якія паказвалі культуру народаў усёй Расійскай імперыі і славян, што жылі ў межах Аўстра-Венгрыі, Прусіі, Саксоніі і Турцыі, у Сербскім княстве і Чарнагорыі. Неўзабаве з’явіліся этнаграфічныя музеі ў Паўднёвай і Усходняй Еўропе: у Маскве (1867), Сафіі (1900), Браціславе (1908).

Да пачатку Першай сусветнай вайны невялікія этнаграфічныя калекцыі мелі некаторыя музеі Беларусі. Найбольш каштоўная з іх захоўвалася ў Віленскім музеі старажытнасцей, супрацоўнікі якога ўжо ў 1857 г. звярталіся да начальства навучальнай акругі па дазвол адкрыць самастойны этнаграфічны аддзел. Звяртала на сябе ўвагу спецыялістаў этнаграфічная калекцыя музея Віцебскага статыстычнага камітэта, якой карыстаўся для напісання навуковых прац этнограф і фальклярыст Мікалай Нікіфароўскі. Адной з каштоўных прыватных этнаграфічных калекцый валодаў Міхал Федароўскі. Багатыя матэрыялы па этнаграфіі беларусаў, што ўзбагацілі музейныя зборы Масквы і Пецярбурга, мелі вядомыя навукоўцы – Павел Шэйн, Аляксандр Сержпутоўскі, Ісаак Сербаў, Мікалай Янчук.

Акрамя археалагічных і этнаграфічных, у другой палове XIX – пачатку XX ст. далейшае развіццё атрымалі літаратурныя мемарыяльныя музеі. Грамадская цікавасць да творчасці Уільяма Шэкспіра ўвасобілася не толькі ў масавым перавыданні яго твораў, але і ў паломніцтве да дома ў Страдфардзе-

на-Эйване, дзе нарадзіўся драматург. У 1847 г. спецыяльна створаны фонд з падтрымкай такіх знакамітасцей, як Чарлз Дыкенс, выкупіў дом Шэкспіра і пасля правядзення рэстаўрацыйных работ адкрыў яго для публічнага агляду. У Пецярбургу адкрыліся ў 1879 г. у Аляксандраўскім ліцэі музей Аляксандра Пушкіна, у 1881 г. у Мікалаеўскім кавалерыйскім вучылішчы – музей Міхаіла Лермантава. У Парыжы да стагоддзя з дня нараджэння Віктора Гюго ў яго кватэры на плошчы Вагезаў таксама заснавалі музей.

Значны ўнёсак у распрацоўку тэорыі і практыкі стварэння мемарыяльных музеяў, разглядаючы іх адначасова як гістарычную і мастацкую каштоўнасць, зрабіў заснавальнік і шматгадовы кіраўнік Таварыства аховы даўніны Новай Англіі ў Бостане (1910) Уільям Эплтан.

У Беларусі ў канцы XIX ст. існаваў мемарыяльны пакой у Скоках Гродзенскай губерні, які стварылі нашчадкі вядомага беларускага ваеннага і палітычнага дзеяча Юліяна Урсына Нямцэвіча. Там можна было ўбачыць яго ад’ютанцкія пагоны, узнагароды, гадзіннік, дарожны пісьмовы прыбор, калекцыю табакерак, падораных Напалеонам, Паўлам I, Джорджам Вашынгтонам і Томасам Джэферсанам. Аповед пра ад’ютанта Тадэвуша Касцюшкі дапаўняўся некалькімі маляўнічымі і скульптурнымі партрэтамі, а таксама архіўным аддзелам, дзе захоўвалася яго перапіска.

З сярэдзіны XIX ст. у Еўропе і Паўночнай Амерыцы пачалі развівацца рэгіянальныя музеі, аб’ектам дзейнасці якіх з’яўлялася дакументацыя і прэзентацыя прыродных і культурных асаблівасцей пэўнага населенага пункта або геаграфічнага рэгіёна. Рэгіянальныя музеі валодалі разнастайнымі зборамі, куды маглі ўваходзіць археалагічныя знаходкі, творы мастацтва або рамяства, дакументы і выяўленчыя матэрыялы, прадметы побыту, мемарыяльныя прадметы, звязаныя са знакамітымі землякамі, аб’екты прыроды, матэрыялы, якія адлюстроўвалі эканамічнае і тэхнічнае развіццё краю і г. д.

Рэгіянальныя музеі Францыі з’яўляліся неад’емнай часткай дзейнасці паслядоўнікаў правансальскага паэта, ідэолага рэгіяналізму Фрэдэрыка Містраля. Тэарэтычна абгрунтаваныя Гегелем, Гердэрам і Фіхтэ нямецкі рамантызм і нацыяналізм, акрамя іншага, увасобіўся ў масавым стварэнні музеяў малой ра-

дзімы. Рух радзімазнаўства ахапіў іншыя краіны, у тым ліку Расійскую імперыю. Ва ўсіх губернях з'явіліся таварыствы па вывучэнні мясцовых прыроды, гісторыі, старажытнасцей з уласнымі музеямі. Іх ініцыятарамі і кіраўнікамі былі прадстаўнікі інтэлігенцыі – настаўнікі, дробныя чыноўнікі, святары, муніцыпальныя служачыя. Музеі стваралі навуковыя і царкоўныя таварыствы, земскія і навучальныя ўстановы, якія знаходзіліся ў губернскіх гарадах. Да лепшых з іх належалі: Мінскі царкоўны гісторыка-археалагічны камітэт, Віцебская вучоная архіўная камісія, Гродзенскае педагагічнае таварыства і інш.

На мяжы XIX–XX стст. важную ролю ў справе захавання рэгіянальнай культурнай спадчыны адыгрывала прыватная ініцыятыва. Буйны збор ваенна-гістарычнага профілю належаў памешчыку Івану Каладзееву, які жыў у Новабарысаве, у непасрэднай блізкасці ад месца пераправы французскай арміі праз р. Бярэзіна ў 1812 г. У выніку трыццацігадовых пошукаў у Расіі і за мяжой яму ўдалося сабраць значную калекцыю напалеаністыкі, якая пасля смерці ўладальніка была перададзена ў маскоўскі Гістарычны музей. Асаблівае месца сярод нумізматычных калекцый таго часу займала калекцыя Эмерыка Гутэн-Чапскага ў м. Станькава Мінскай губерні, якая стала асновай сучаснага Музея Чапскіх у Кракаве. Вялікую калекцыю археаграфічных матэрыялаў у в. Замосце Мінскай губерні меў Аляксандр Ельскі. Пасля смерці ўладальніка яна была вывезена ў Варшаву.

* * *

У другой палове XIX – пачатку XX ст. у развіцці музеяў адбыліся значныя перамены. Навуковы і тэхнічны прагрэс, адкрыццё новых рынкаў збыту, крыніц сыравіны, каланіяльныя захопы ў Афрыцы і Азіі, даследчыя экспедыцыі – усё гэта садзейнічала ўзбагачэнню музейных калекцый. Вядучай тэндэнцыяй робіцца дэмакратызацыя большасці музеяў, што адбілася ў пашырэнні ўдзелу грамадскасці ў іх стварэнні і дзейнасці. Развіццё транспартных сродкаў забяспечыла прыток у музеі (у тым ліку правінцыяльныя) вялікай колькасці наведвальнікаў.

Гарманізацыі ўзаемаадносін музея і наведвальніка паспрыяла дзейнасць перадавых педагогаў. Напрыклад, дырэктар Гамбургскай мастацкай галерэі Альфрэд Ліхтварк першым

сфармуляваў ідэю аб адукацыйным прызначэнні музея, увёў паняцце «музейныя дыялогі», абгрунтаваў ролю пасярэдніка (музейнага педагога) паміж наведвальнікам і мастацтвам. А. Ліхтварк з’яўляўся старшынёй і галоўным дакладчыкам на музейнай канферэнцыі ў Мангейме (1903), дзе прапанаваў мадэль музея як сродку народнай адукацыі. Да таго часу ўжо існаваў першы ў свеце Дзіцячы музей у Брукліне (1899).

Атрымала распаўсюджванне практыка экспанавання буйнымі музеямі перасоўных выставак пэўнай тэматыкі ў малых музеях, школах, грамадскіх арганізацыях. Асаблівай увагі заслугоўваюць спробы выкарыстання музеямі чыгуначных вагонаў, параходаў і іншых транспартных сродкаў у якасці мабільных выставачных залаў. Разам з тым музеі мелі большы поспех у фармальным допуску ў залы наведвальнікаў, чым у раскрыцці багаццяў экспазіцый розумам людзей. Паступленні ў фонды музеяў заставаліся хаатычнымі, выпадковымі, большасць з іх была атрымана ў дар. Стыль прадстаўлення экспанатаў заставаўся фрагментарным і несістэматызаваным.

Ускладненне зместу і павелічэнне аб’ёмаў усіх напрамкаў дзейнасці музеяў (навукова-фондавай, экспазіцыйна-выставачнай, культурна-адукацыйнай) абумовіла з’яўленне ў канцы XIX ст. тэрміна «музеялогія» (музеязнаўства). Ён вызначаў спецыфічную галіну ведаў, звязаных з усімі аспектамі жыццядзейнасці музея. З’яўляецца спецыяльная музеялагічная літаратура і перыёдыка. Узнікаюць першыя нацыянальныя музейныя саюзы, якія аб’ядноўвалі тых, хто працаваў у музеях Вялікабрытаніі (1889), ЗША (1906), Германіі (1917).

Развіццё музейнай справы ў другой палове XIX – пачатку XX ст. стымулявала станаўленне музейнай прафесіі. Пытанні сістэматызацыі, каталагізацыі, рэстаўрацыі, даследчая і выставачная дзейнасць патрабавалі прафесійнай увагі. Першымі ва ўстановах з’явіліся штатныя пасады захавальнікаў музейных збораў. Іх займалі вучоныя – спецыялісты ў канкрэтных сферах прыродазнаўства, тэхнікі, гуманітарных навук, якія звязалі сваю навуковую дзейнасць з працай у музеях. Неабходнасць захавання калекцый выклікала да жыцця прафесію рэстаўратараў (кансерватараў). Экспазіцыйна-выставачная і культурна-адукацыйная дзейнасць як адмысловыя сферы музейнай дзейнасці толькі фарміраваліся.

У другой палове XIX – пачатку XX ст. архітэктары надавалі фасадам музейных будынкаў параднае аблічча ў класіцыстычным альбо нацыянальным стылі. Штуршком для далейшага развіцця музейнай архітэктуры паслужыў функцыяналізм павільёна транспарту на Чыкагскай сусветнай выстаўцы 1893 г. (арх. Луіс Саліван). Важную ролю ў гэтым адыграла праектаванне павільёнаў шэрагу наступных міжнародных выставак.

З пачаткам Першай сусветнай вайны аб’ём дзейнасці большасці музеяў краін Еўропы рэзка скараціўся.

Пытанні для замацавання матэрыялу главы 5

1. Дзе і калі адбылася першая сусветная выстаўка?

2. Хто быў ініцыятарам стварэння першага музея навукі і тэхнікі ў Германіі?

3. Якая роля Яўстаха Тышкевіча ў развіцці айчыннай музейнай справы?

4. Раскажыце пра ролю Івана Луцкевіча ў развіцці айчыннай музейнай справы.

5. Калі з’явіўся першы музей у Мінску?

6. Дзе знаходзіліся буйнейшыя прыватныя калекцыі Беларусі ў другой палове XIX – пачатку XX ст.?

7. Якія буйнейшыя мастацкія музеі адкрыліся ў Маскве на мяжы XIX і XX стст.?

8. Калі і дзе ўзнік першы політэхнічны музей у Расійскай імперыі?

9. Які буйнейшы музейны комплекс свету быў названы ў гонар Джэймса Смітсана?

10. Хто першым зрабіў сучаснае мастацтва аб’ектам музейнага збіральніцтва?

6. МУЗЕІ ПАМІЖ ПЕРШАЙ І ДРУГОЙ СУСВЕТНЫМІ ВОЙНАМІ

Перыяд паміж сусветнымі войнамі ўвабраў у сябе лёсавызначальныя для свету падзеі, цэнтрам якіх стала Еўропа. Менавіта тут з інтэрвалам у два дзесяцігоддзі прайшлі дзве сусветныя вайны. Адбыўся новы ідэйна-палітычныя раскол – ліберальная дэмакратыя сустрэлася з агрэсіўным выклікам таталітарызму. Кастрычніцкая рэвалюцыя 1917 г. вырвала большасць народаў былой Расійскай імперыі з адзінага свету, штурхнуўшы іх на шлях нязведанага сацыяльнага эксперыменту.

Барацьба чалавека за свабоду, годнасць, уласную індывідуальнасць ва ўмовах дзяржаўнага дэспатызму набыла асаблівае значэнне і сэнс у першай палове XX ст. Еўрапейская цывілізацыя апынулася перад пагрозай страты культурных, маральных і палітычных каштоўнасцей, выпрацаваных у ходзе шматвяковай гісторыі. Небяспека зыходзіла ад еўрапейскіх таталітарных тэорый і рэжымаў, якія адкінулі шлях дэмакратычнага і эвалюцыйнага пераўтварэння грамадства, распачалі гвалтоўна перарабляць яго ў адпаведнасці з абстрактнымі праектамі, прымусова ўніфікаваць чалавека згодна ўласным ідэям.

У міжваенным перыядзе знаходзіцца зыходны пункт кардынальнага павароту ў развіцці грамадства, які заклаў асновы яго сучаснай структуры. Менавіта ў той час на базе склаўшагася карпаратыўнага капіталізму ўзнікае неабходнасць унясення рашучых змен у структуру класічнага капіталізму XIX ст. З аднаго боку, у многіх краінах Заходняй Еўропы атрымаў шырокае распаўсюджанне лозунг «Зрабіць так, як у Расіі», з іншага – разбуральны эканамічны крызіс 1929–1933 гг. пагоршыў становішча шырокіх мас насельніцтва, паставіўшы многіх людзей літаральна на мяжу галоднай смерці. Гэта ўяўляла сур’ёзную пагрозу сацыяльнай стабільнасці грамадства і прымусіла лідараў заходніх краін вылучыць прынцып сацыяльнай адказнасці дзяржавы і правесці серыю важных рэформ з мэтай пабудовы сістэмы сацыяльнай абароны насельніцтва.

Другая сусветная вайна (1939–1945 гг.) стала кульмінацыйным пунктам расколу Еўропы. Паражэнне нацызму ў вайне азначала заканчэнне таталітарнага варыянта вырашэння праб-

лемы мадэрнізацыі грамадства. Калі ў міжваенны перыяд назіраўся агрэсіўны наступ таталітарызму, то пасля Другой сусветнай вайны працэс дэмакратызацыі зрабіўся вызначальным. Народы на розных кантынентах выпрацоўвалі агульныя каштоўнасці, якія рабіліся здабыткам усяго чалавецтва.

6.1. Новыя з'явы ў дзейнасці музеяў ліберальна-дэмакратычных краін

Пасля культурнага застою ў краінах Заходняй Еўропы ў гады Першай сусветнай вайны пачалася актывізацыя дзейнасці музеяў. Гэта тлумачылася як дэмакратызацыяй грамадскага жыцця, так і лібералізацыяй палітыкі ўлад, якія баяліся сацыяльных рэвалюцый у сваіх краінах, а таксама пэўным эканамічным уздымам у краінах Антанты, што выйгралі вайну.

У пераможаных краінах з даўнімі музейнымі традыцыямі (Германія, Аўстрыя, Венгрыя) ва ўмовах пасляваенных эканамічных цяжкасцей на рынках з'явілася шмат культурных каштоўнасцей, у тым ліку музейнага характару. Шэраг музеяў і калекцый сусветнага значэння, якія належалі кіруючым дынастыям (Раманавым у Расіі, Габсбургам у Аўстра-Венгрыі, Гагенцолернам у Прусіі, Вітэльсбахам у Баварыі), зрынутым у ходзе рэвалюцый, былі нацыяналізаваны.

У перыяд паміж дзвюма сусветнымі войнамі назіралася нечуванае павелічэнне колькасці музеяў. Толькі ў ЗША яна вырасла з 600 да 2500. У Японіі, дзе першы нацыянальны музей з'явіўся ў 1872 г. у Токіа, да 1940 г. было ўжо 260 такіх устаноў. Калі ў 1920 г. у Вялікабрытаніі налічвалася каля 400 музеяў, то толькі за перыяд 1931–1935 гг. да іх ліку дадалося яшчэ 63. У Германіі ў 1930 г. было больш за 1500 музеяў. Вялікую даследчую, рэстаўрацыйную і асветніцкую працу на базе 15 калекцый, што размясціліся ў 14 будынках, праводзілі берлінскія музеі. У 1931 г. музеі нямецкай сталіцы разам з Пергамскім музеем, які адкрыўся ў гэтым жа годзе, наведалі 1,5 млн чалавек.

У 1926 г. па ініцыятыве Анры Фасіёна, прафесара гісторыі мастацтваў універсітэта Сарбоны, з'явілася Міжнароднае музейнае бюро пры Лізе Нацый. Пры бюро быў створаны

Інстытут інтэлектуальнай кааперацыі, які арганізоўваў канферэнцыі, спрыяў аб'яднанню музейных работнікаў розных краін, выдаваў часопіс «Мусеён», а таксама правёў у Мадрыдзе ў 1934 г. Міжнародны музейны з'езд, матэрыялы якога пад агульнай назвай «Музеяграфія» ўбачылі свет у двух тамах. У 1938 г. Міжнароднае музейнае бюро прадставіла на пасяджэнне Савета і Генеральнай сесіі Лігі Нацый праект Міжнароднай канвенцыі па ахове культурных каштоўнасцей.

Важную ролю ў вырашэнні найбольш вострых праблем музейнай тэорыі і практыкі ў разглядаемы перыяд адыгрывала музейная перыёдыка. Да найбольш важных музейных часопісаў у Францыі адносіліся «Музей» (з 1918 г.), «Музеі і калекцыі» (з 1932 г.), «Навуковыя музеі» (з 1935 г.); у Германіі пачаў выходзіць часопіс «Прырода і музей» (з 1925 г.); у Чэхаславакіі – «Музейны агляд» (з 1925 г.); у ЗША – «Музейныя навіны» (з 1922 г.), «Публікацыі Амерыканскай Асацыяцыі музеяў» (з 1925 г.), «Музеялогія» (з 1935 г.); у Японіі – «Музеялагічныя эцюды» (з 1927 г.). Супрацоўнікі музеяў еўрапейскіх, паўночнаамерыканскіх і далёкаўсходніх краін прымалі ўдзел у працы гэтых часопісаў, а таксама ў выданнях нацыянальных музейных саюзаў. Пашырылася геаграфія распаўсюджвання не толькі ўстаноў, але і музеялагічных даследаванняў. Узрасла колькасць манаграфій і дапаможнікаў па музейнай справе, якія выдаваліся ў розных краінах, у тым ліку ў Італіі, Вялікабрытаніі, Японіі, ЗША.

Перыяд паміж дзвюма сусветнымі войнамі мала спрыяў рэалізацыі праектаў міжнароднага музейнага супрацоўніцтва. Адным з такіх нявдзейсненых праектаў было стварэнне музея пры запланаваным да адкрыцця ў Жэневе Міжнародным інтэлектуальным штабе. Архітэктару Ле Карбюзье было даручана праектаванне будынка гэтага музея ў форме ступенчатай піраміды, у сярэдзіне якой экспазіцыя павінна была ілюстраваць эвалюцыю чалавечай культуры.

Чарговая спроба арганізацыі міжнароднага супрацоўніцтва ў галіне практычнай музейнай дзейнасці ўсё ж мела поспех летам 1939 г. У дзяржаўным Музеі мастацтва і гісторыі ў Жэневе была адкрыта міжнародная мастацкая выстаўка. Да гэтага часу Швейцарыя ўжо мела вопыт часовага захоўвання больш за 1300 карцін і іншых музейных каштоўнасцей, вывезеных

з Іспаніі падчас грамадзянскай вайны ў гэтай краіне ў 1936–1939 гг. Эвакуацыя культурных каштоўнасцей ажыццяўлялася па ініцыятыве Міжнароднага музейнага бюро. Пасля заканчэння ваенных дзеянняў гэтыя каштоўнасці вярнулі Іспаніі. Далейшае развіццё міжнароднага музейнага супрацоўніцтва было перапынена гітлераўскай агрэсіяй у Еўропе.

У большасці заходнееўрапейскіх краін, не выключаючы Германію да прыходу да ўлады нацысцкай партыі на чале з Гітлерам у 1933 г., музейная справа развівалася ў традыцыйных напрамках. Да нешматлікіх інавацый варта аднесці значнае павелічэнне колькасці музеяў сучаснага мастацтва. Найбольш вядомы сярод іх быў Музей сучаснага мастацтва г. Парыжа, адкрыццё якога рыхтавалася ў Такійскім палацы ў 1937 г.

Са старонак перыёдыкі таго часу не раз гучалі галасы, якія ўказвалі на недахопы ў экспазіцыях музеяў заходнееўрапейскіх краін. Крытыкі лічылі, што перапоўненыя фондавыя зборы буйных еўрапейскіх музеяў сталі перашкодай для іх далейшага развіцця. У дзень адкрыцця Прада ў Мадрыдзе меў 300 карцін, а праз стагоддзе – ужо больш за 3000. У 1793 г. калекцыя Луўра складалася з 650 прадметаў, а каталог 1933 г. пералічваў ужо 173 000. У падобных музеях-гігантах прадметы калекцый часта экспанаваліся ў хаатычным спалучэнні. У лепшым выпадку – размяшчаліся аднастайнымі тыпалагічнымі радамі, анатацыі да іх былі занадта лаканічныя.

Для паляпшэння работы музеяў прапаноўвалася:

1) усталяваць паміж імі супрацоўніцтва, якое дапамагло б вызваліць буйныя музеі ад лішку прадметаў і стварыць новыя магчымасці для правінцыяльных музеяў;

2) цэнтралізаваць адміністрацыю музеяў на агульнанацыянальнай аснове;

3) увесці новую ўнутраную структуру музеяў: а) сховішча; б) галерэю для навукоўцаў; в) выстаўку для шырокай публікі;

4) дакладна вызначыць мэту існавання кожнага музея;

5) дзейнасць малых музеяў абмежаваць вывучэннем і экспанаваннем вузкіх тэм, якія тычацца іх рэгіёна.

Музейныя эксперты асуджалі імкненне кіраўніцтва большасці ўстаноў набыць як мага больш прадметаў, называючы гэта «збіральніцкай маніяй», і лічылі галоўнай задачай музеяў

«даць чалавеку з вуліцы магчымасць усвядоміць сваё дачыненне да мастацкіх каштоўнасцей свету».

На практыцы падобныя смелыя рэфарматарскія ідэі знайшлі абмежаванае ўвасабленне. Новаўвядзенні, што адбыліся ў музеях у разглядаемы час, тычыліся пераважна экспазіцыйнай практыкі. Так, шырокія зоны дзяліліся на адсекі, экспазіцыя «прарэджвалася», у выніку экспанаты набывалі большую выразнасць.

Падчас афармлення залаў перавага аддавалася простаму аднаколернаму фону, накладзенаму фарбай або створанаму з тканіны. Там, дзе была магчымасць, вітрыны рабіліся так, каб не прыцягваць да сябе ўвагі, і размяшчаліся ўздоўж сцен. Групоўка прадметаў паводле храналагічнага альбо геаграфічнага прынцыпу спрыяла лепшаму разуменню наведвальнікамі задумы стваральнікаў экспазіцыі.

Аддаючы належнае нешматлікім спробам паляпшэння музейнай практыкі, крытыкі таго часу настойвалі на адсутнасці агульнага прагрэсу ў музейнай справе, асабліва на рэгіянальным узроўні. Адзін з іх пісаў: «Пасіўнасць, занядбанасць, заняпад – усё гэта рысы, уласцівыя нашым правінцыяльным музеям і мастацкім галерэям». Гэтыя словы можна аднесці да заходнебеларускіх музеяў, існаваўшых у Другой Рэчы Паспалітай у 1921–1939 гг.: Беларускага музея ў Вільні, Археалагічнага і Прыродазнаўчага музеяў у Гродне, а таксама краязнаўчых музеяў у Пінску, Слоніме і Ваўкавыску.

Нешматлікія музеі рабілі сваю інфармацыю карыснай для непадрыхтаваных наведвальнікаў, прыводзілі яе ў адпаведнасць з патрабаваннямі часу. Да іх ліку варта аднесці Музей барока ў Вене, размешчаны ў адным з палацаў той эпохі. Ён сумяшчаў у экспазіцыі карціны, скульптуру, мэблю і іншыя помнікі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якія дазвалялі зразумець аўстрыйскую культуру адпаведнай эпохі, а менавіта: вытанчаныя прыдворныя манеры, рымска-каталіцкі містыцызм і ўнікальны мастацкі тэмперамент народа, што жыў на мяжы Заходняй і Усходняй Еўропы. Нават на недасведчанага чалавека Музей барока рабіў уражанне «паслання з мінулага».

Нетрадыцыйную падачу твораў мастацтва на сацыяльным фоне можна было назіраць на выстаўцы, прысвечанай Рэмбранту, у Амстэрдаме. Палотны майстра дэманстраваліся на-

роўні з ілюстраванымі табліцамі, якія інфармавалі наведвальніка аб сацыяльна-эканамічных умовах таго часу.

Нягледзячы на асобныя спробы зрабіць экспазіцыі больш разнастайнымі, музеі краін Еўропы з ліберальна-дэмакратычным ладам не развіліся да пачатку Другой сусветнай вайны ва ўстановы, жыццёва неабходныя грамадству. Усім ім у той ці іншай ступені былі ўласцівы адсутнасць дакладна пастаўленых мэт, застой у асветніцкай працы, а таксама сацыяльная ізаляванасць.

Музейныя работнікі, якія выступалі за рэформы, не мелі ўлады, неабходнай для іх правядзення, а тыя, хто такую ўладу меў, як правіла, былі вельмі далёкія ад музейнай праблематыкі. Акрамя таго, большасць устаноў не ўлічвала прагрэсіўнай грамадскай думкі. Нават калі публіка не ўхваляла іх дзейнасць, у яе не было магчымасці змяніць становішча да лепшага. Еўрапейскія музеі ў значнай ступені ўтрымліваліся за кошт грамадскіх фондаў, аднак структура кіравання імі заставалася бюракратычнай. Шматлікія музеі, здавалася, існавалі ў вакууме. Іх крытыкавалі значна радзей, чым літаратурныя творы, драматычнае або музычнае мастацтва, адсутнічалі нарматывы музейнай працы, як, напрыклад, у сістэме адукацыі. Ні кнігі ўліку наведвальнікаў, ні ўсталяваныя ля ўваходу ўстановы турнікеты, якія механічна адлічвалі колькасць людзей, не маглі быць дакладным паказчыкам эфектыўнасці дзейнасці. Сацыялагічныя апытанні аўдыторыі, закліканыя высветліць матывацыі наведвання музеяў, не праводзіліся.

Кіраўнікі некаторых еўрапейскіх музеяў імкнуліся актывізаваць успрыманне наведвальнікаў, аднак адукацыйная дзейнасць заставалася ў цэлым неэфектыўнай. У асноўным музеі выклікалі ў публікі ўспаміны пра мінулае. Існавала шырока распаўсюджанае разуменне музея як элітарнай установы, месца канцэнтрацыі прадметаў высокага мастацтва. Тое, што высока ацэньвалася спецыялістамі, разумелася карысным і для шырокай публікі.

Няпросты і непрацяглы прамежак часу паміж дзвюма сусветнымі войнамі не даў Еўропе неабходных умоў для таго, каб цалкам усвядоміць і выправіць недахопы музейнай практыкі, якія існавалі яшчэ ў XIX ст.

У адрозненне ад музеяў Еўропы разглядаемага перыяду, для музеяў ЗША было характэрна ўзмацненне акцэнту на адукацыю і ў адпаведнасці з гэтым стварэнне шматлікіх музейных адукацыйных праграм. Дыдактычны ўхіл у асветніцкай дзейнасці амерыканскіх музеяў прымаўся не ўсімі спецыялістамі. Музейныя эстэты, што крытыкавалі актыўнае ўжыванне адукацыйных праграм, разглядалі творы мастацтва не як гістарычную крыніцу, але як крыніцу асалоды, гэтак жа, як музычны твор. Большасць тых, хто працаваў у музеях, лічылі, што гістарычны змест твора мастацтва не менш важны за яго эстэтычныя якасці. Дадзены падыход знаходзіў падтрымку ў шырокай публікі з абмежаванай адукацыяй і мінімальным эстэтычным вопытам, але з вялікім жаданнем наведваць музеі.

Пашырэнне адукацыйнай дзейнасці музеяў павялічыла колькасць людзей, якія наведвалі лекцыі і ўдзельнічалі ў экскурсіях. У 1935 г. у экскурсіях, арганізаваных па Метраполітэн-музеі ў Нью-Ёрку, удзельнічалі 600 тыс. чалавек. У адну суботнюю раніцу 1937 г. на лекцыю ў Мастацкі музей г. Таліда (шт. Агаё) з насельніцтвам у 100 000 чал. сабралася больш за тысячу слухачоў.

Нягледзячы на відавочныя прыкметы поспеху, узгаданыя лічбы, асветніцкая праца амерыканскіх музеяў заставалася прадметам ажыўленых дыскусій. Раздаваліся галасы, што прапаноўвалі замест масавых мерапрыемстваў агульнага характару працаваць з асобнымі групамі рознай падрыхтоўкі, розных інтарэсаў, з розных сацыяльных і прафесійных слаёў. Высветлілася неадпаведнасць паміж выдаткаванымі высілкамі і вынікамі працы, стала ясна, што колькасць наведвальнікаў не з’яўляецца адзіным паказчыкам поспеху экспазіцыі. На жаль, спецыялісты, што выступалі за паляпшэнне якасных паказчыкаў культурна-адукацыйнай работы музея, заставаліся пакуль у меншасці.

З мэтай устанаўлення сувязей з насельніцтвам кіраўніцтва амерыканскіх музеяў пачало шырока выкарыстоўваць перасоўныя выстаўкі. Паміж музеямі наладжваўся абмен калекцыямі або асобнымі прадметамі, якія нярэдка даваліся для часовага карыстання школам, бібліятэкам, таварыствам і нават канкрэтным людзям.

Жаданне выкарыстоўваць публічныя музеі як сродак распаўсюджвання ведаў прывяло да ўдасканалення метадаў адбору і дэманстрацыі прадметаў на выстаўках і ў пастаянных экспазіцыях. Узніклі залы пэўных гістарычных перыядаў, дыярамы, групы экспанатаў у іх прыродным асяроддзі і нават залы, прысвечаныя асобным унікальным экспанатам.

Адну з найбольш дасканалых экспазіцый меў Пенсільванскі мастацкі музей у Філадэльфіі. Сінтэз музейных прадметаў на больш складаным узроўні быў рэалізаваны ў Японскім дворыку ў Бостанскім музеі прыгожых мастацтваў, а таксама ў «манастырах» – архітэктурна-скульптурнай кампазіцыі, прысвечанай сярэдневяковым манастырам у Форт-Траён парку ў Нью-Ёрку (1938).

Традыцыя моцнай прыватнай ініцыятывы, якая ляжала ў аснове дзейнасці большасці амерыканскіх музеяў, развівалася не ў апошнюю чаргу дзякуючы федэральнаму падатку на даходы, уведзенаму ў 1913 г. Людзі з вялікімі даходамі маглі паменшыць свае падаткавыя плацяжы, калі рабілі ахвяраванні на развіццё культуры.

Сярод шматлікіх музейных праектаў у галіне выяўленчага мастацтва тых гадоў заслугоўвае асаблівай увагі стварэнне Музея сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку і Нацыянальнай галерэі ў Вашынгтоне.

Музей сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку быў адкрыты ў 1929 г. дзякуючы ініцыятыве групы аматараў сучаснага мастацтва на чале з Эбі Ракфелер, жонкай Джона Ракфелера-малодшага. Дзякуючы фінансавай падтрымцы сям'і Ракфелераў, а таксама апантанасці першага дырэктара Алфрэда Бара на працягу першага дзесяцігоддзя існавання музей набыў рэпутацыю галоўнага цэнтра ў краіне па вывучэнні і папулярызацыі сучаснага мастацтва. Гэтаму паспрыяла правядзенне трох знакавых выставак: «Вінсент ван Гог» (1935), «Пікасо» (1939–1940), а таксама «Мастацтва амерыканскіх індзейцаў» (1941). Калі ў 1939 г. супрацоўнікі музея святкавалі ўваходзіны ў новы будынак у цэнтры Манхэтэна, іх віншаваў па радыё прэзідэнт ЗША Франклін Рузвельт. Уплыў Музея сучаснага мастацтва на амерыканскае грамадства цяжка пераацаніць. Ён дапамог выхаваць новае каштоўнаснае стаўленне шматлікіх наведваль-

нікаў не толькі да сучаснага жывапісу, але і да ўсяго навакольнага матэрыяльнага свету.

У 1941 г. у Вашынгтоне была адкрыта для наведвальнікаў Нацыянальная галерэя. Гэта быў самы вялікі падарунак, атрыманы калі-небудзь амерыканскай нацыяй ад аднаго чалавека, мільянера Эндру Мэлана. Ён адмовіўся ад прапановы даць музею сваё імя, тлумачачы гэта тым, што назва «Нацыянальная галерэя» будзе прыцягваць больш мецэнатаў і ахвярадаўцаў. Падораныя Э. Мэланам карціны былі сапраўднымі шэдэўрамі: творы Ван Дэйка, Рубенса, Рэмбранта, Бацічэлі, Рафаэля, Тыцыяна і іншых выдатных майстроў. Многія з іх калекцыянер набыў у перыяд эканамічнага крызісу ў заходнееўрапейскіх краінах, а таксама ў СССР, кіраўніцтва якога прадавала творы мастацтва з мэтай атрымання сродкаў на індустрыялізацыю. Калекцыя Э. Мэлана была ацэнена ў 50 млн дол., яшчэ 15 млн дол. мецэнат ахвяраваў на ўзвядзенне будынка для музея. Яшчэ да завяршэння будаўніцтва туды былі перададзены мастацкія калекцыі Самюэля Крэса, Джозэфа Уайдэнера, Чэстэра Дэйла, Лесінга Дж. Розенвальда, якія крыху саступалі па якасці збору Э. Мэлана. Неўзабаве Нацыянальная галерэя пераўтварылася ў буйнейшы мастацкі навукова-адукацыйны цэнтр, якім кіраваў незалежны савет апекуноў.

У гэты час сфарміравалася і традыцыя фінансавання амерыканскіх музеяў, асаблівасцю якой было спалучэнне значных ахвяраванняў нешматлікіх багатых людзей і невялікіх, але шматлікіх унёскаў простых грамадзян. Так, у даведніку па Метраполітэн-музеі (1941) гаварылася: «Мы сардэчна просім Вас стаць сябрам музея мастацтваў “Метраполітэн”. У гэтым выпадку вы прымеце актыўны ўдзел у пашырэнні дзейнасці нашых адукацыйных службаў. Ваша дапамога музею ўяўляе падтрымку публікі, без якой не можа развівацца публічная ўстанова».

Нароўні з імкненнем палепшыць асветніцкую дзейнасць, у ЗША ўдасканальваліся і іншыя напрамкі работы музеяў. Усё глыбей усведамлялася шматфункцыянальнасць установы як сацыяльнага інстытута, пра што ў прыватнасці сведчыць факт правядзення ў некаторых музеях навуковых лекцый. Гэта таксама атрымала адлюстраванне ў рэкамендацыях для архітэктараў, дзе адзначалася, што музейны будынак павінен скла-

дацца з некалькіх частак, кожная з якіх служыць уласнай мэце (фондасховішча, пастаянныя экспазіцыі, выстаўкі, лекцыйныя залы, працоўныя кабінеты персаналу і г. д.).

Жаданне ацаніць матывы, якія вызначаюць наведванне музеяў, стаўленне да розных відаў экспазіцый, а таксама вынікі наведвання, прывяло ў музеі псіхолагаў. Ініцыятыва ў гэтым кірунку была праяўлена ў канцы 1920-х гг. Эдвардам Робінсанам, прафесарам псіхалогіі Ельскага ўніверсітэта. Яго ранняя смерць стала прычынай згортвання псіхалагічных даследаванняў у музеях у 1930-я гг. Апублікаваныя назіранні Э. Робінсана і яго супрацоўнікаў мелі неістотную практычную значнасць.

Інтэлектуальны клімат у музеях ЗША ў канцы міжваеннага перыяду быў апісаны Фрэнсісам Тэйларам у яго невялікай, але каштоўнай кнізе «Вавілонская вежа». У прыватнасці Ф. Тэйлар спрагназаваў два шляхі, па якіх можа пайсці далейшае развіццё ўстаноў. Канчатковая мэта першага шляху была сфармулявана як «замкі адукацыі», другога – як «сады асалоды». Вобразныя фармулёўкі далі шырокія магчымасці для тлумачэння сутнасці музея, і толькі ў другой палове XX ст. яны набылі большую канкрэтнасць.

У 1918–1939 гг. мастацкія музеі ЗША дабіліся вялікіх поспехаў. Разам з тым адзначаны перыяд паставіў перад музейнай супольнасцю шэраг складаных пытанняў: якая першасная сацыяльная функцыя музеяў? ці ўсе музеі павінны імкнуцца да адзінай мэты? калі б музеі не існавалі, ці павінны былі людзі XX ст. адчуць у іх патрэбу?

У прыродазнаўчых музеях у міжваенны перыяд вялікіх перамен не адбылося. У экспазіцыях большасці еўрапейскіх устаноў гэтага профілю пераважала экспанаванне асобных прадметаў або іх комплексаў на аснове пэўных ідэй альбо рэалістычных груп жывёл у іх навакольным асяроддзі. Папулярнымі сюжэтамі, якія паказваліся ў экспазіцыях, былі пералёты птушак, вандроўкі жывёл, а таксама прадуктыўныя магчымасці геаграфічнай зоны з пункту гледжання выкарыстання сыравіны або вырабу прадукцыі. Першае прафесійнае аб’яднанне супрацоўнікаў прыродазнаўчых музеяў з’явілася ў 1928 г. у Берліне ў выглядзе Саюза нямецкіх прыродазнаўчых музеяў, які неўзабаве далучыўся да Германскага музейнага саюза.

Пасля Першай сусветнай вайны экспазіцыі музеяў навукі і тэхнікі, дзе па-ранейшаму дэманстраваліся пераважна машыны, механізмы, прылады працы і гатовая прадукцыя, наблізіліся да чалавека, пачалі суадносіцца з жыццядзейнасцю людзей. Музей Імператарскага інстытута ў Лондане спецыялізаваўся на паказе этапаў развіцця прамысловасці з дапамогай адпаведных узораў сыравіны, прамысловай прадукцыі, а таксама фатаграфій і дыярам, якія адлюстроўвалі ролю чалавека ў вытворчасці і спажыванні. Мэтай музея было стварэнне экспазіцыі, якая зацікавіла б наведвальніка, пакінула ў яго памяці вобразы, звязаныя з жыццёвым вопытам.

Імкненне музейных работнікаў перадаць інфармацыю непрафесіяналу прывяло да з’яўлення палегчаных для ўспрымання экспазіцый. Навукова-тэхнічныя музеі ў Мюнхене і Вене давалі магчымасць наведвальнікам кіраваць прадстаўленымі ў выставачных залах машынамі і механізмамі. Гігіенічны музей у Дрэздэне арганізаваў курсы для дыетыкаў і аказання першай медыцынскай дапамогі. «Палац адкрыццяў» у Парыжы адным з першых у Францыі арганізаваў пастаянныя дэманстрацыі навуковых дасягненняў.

Першы амерыканскі музей пад адкрытым небам быў заснаваны аўтамабільным каралём Генры Фордам у Грынфілд Вілідж каля Дырборна (шт. Мічыган). Г. Форд лічыў, што гісторыкі перабольшваюць значэнне палітыкі і войнаў, і грэбліва ставіўся да кніжных ведаў, вялікіх ідэй, а таксама шматслоўных абагульненняў. Свае антыінтэлектуальныя перакананні ён сканцэнтраваў у афарызме: «Больш гісторыі – гэта больш балбатні».

Г. Форд набываў розныя прадметы: карэты і аўтамабілі, паравыя машыны і антыкварныя рэчы, уключаючы вырабы з парцаляны і гадзіннікі. Акрамя таго, у музей Грынфілд Вілідж перавезлі старыя будынкі з розных куткоў краіны. Падобная стракатасць фондавых калекцый не перашкаджала супрацоўнікам музея рэалізоўваць на іх базе эфектыўныя адукацыйныя праграмы.

Грынфілд Вілідж складаўся з больш чым 50 будынкаў, у тым ліку з тыповага кутка Новай Англіі з царквой, ратушай, судом, поштай, крамай, школай (у якой вучыўся ў дзяцінстве заснавальнік музея), а таксама млыном (дзе яго бацька апрацоўваў

авечую воўну). Асобна экспанаваліся дамы, дзе нарадзіліся або жылі вядомыя амерыканскія дзеячы. Прыведзены кароткі пералік дае ўяўленне аб галоўнай слабасці музейнай канцэпцыі Г. Форда – адсутнасці ўзгодненасці і дакладнай цэнтральнай ідэі. Тлумачылася гэта ў прыватнасці тым, што мецэнат не давяраў музейным прафесіяналам і прымаў усе рашэнні самастойна. Акрамя музея пад адкрытым небам, Г. Форд у асобным памяшканні стварыў музей індустрыі ЗША і Вялікабрытаніі, дзе экспанаваліся ўзоры старых механічных майстэрняў, лабараторыя вынаходніка Томаса Эдысона, аўтамайстэрня братоў Райт і інш.

Стваральнік Грынфілд Вілідж быў упэўнены, што адукацыя павінна вучыць людзей глядзець наперад, і глыбока верыў у якасці першапраходцаў, што сфарміравалі амерыканскую нацыю, у іх незалежнасць, здольнасць не саступаць нечаканым праблемам. Ён сумняваўся ў практычным значэнні школьнай і вышэйшай адукацыі, спрабаваў усталяваць сувязь школы з сельскай гаспадаркай і прамысловасцю. З пункту гледжання Г. Форда, дзень працоўнай дзейнасці мог быць больш каштоўным для жыцця чалавека, чым месяц чытання.

Катаклізмы Першай сусветнай вайны выклікалі ў еўрапейскіх краінах недавер да гуманітарных ведаў. Гэта было характэрна як для пераможаных краін, так і для краін-пераможцаў, ахопленых адною хваляй эканамічных і палітычных крызісаў. Супрацоўнікі Музея чалавека ў Парыжы, арганізаванага на базе Этнаграфічнага музея Тракадэра (1937), зрабілі спробу пераадолець стэрэатыпы, якія ўсталяваліся ва ўзаемаадносінах паміж людзьмі рознага расавага і этнічнага паходжання. У Музеі чалавека прэтэнцыёзнаму пачуццю перавагі еўрапейцаў над жыхарамі іншых кантынентаў супрацьпастаўляўся інтарэс да чалавека ў цэлым.

Выдатны антраполаг Поль Рыве, які прапанаваў назву для новага музея, сфармуляваў яго місію наступным чынам: сабраць у адным месцы ўсё, што дэманструе эвалюцыю, сутнасць і разнастайнасць чалавека як біялагічнай і сацыяльнай істоты. Ён быў перакананы ў тым, што «чалавецтва – гэта непадзельнае цэлае ў прасторы і часе» і што навука павінна ліквідаваць бар’еры палітычнай геаграфіі і сінтэзаваць штучныя класіфікацыі фізічнай антрапалогіі, археалогіі, этнаграфіі, фальклору,

сацыялогіі і філалогіі. Экспазіцыя Музея чалавека адлюстроўвала гуманістычныя ідэалы, якія супрацьстаялі грубай сіле германскага нацызму. Невыпадкова П. Рыве разам з некалькімі супрацоўнікамі ўстановы ў гады нацысцкай акупацыі Францыі ўдзельнічаў у руху Супраціўлення (у групе, вядомай як сетка «Музей чалавека»).

Тэма ўзаемаадносін чалавека і навакольнага асяроддзя адбівалася ў экспазіцыях этнаграфічных музеяў, колькасць якіх імкліва ўзрастала. У адных паказвалася жыццё грамадства з прымітыўнай матэрыяльнай культурай, людзей, якія існавалі па-за межамі пражывання белай расы, у іншых – лад жыцця насельніцтва Еўропы да прамыслова-тэхнічнай рэвалюцыі. Напрыклад, на выстаўцы «Пустыня Сахара» ў Музеі чалавека паўнавартасны вобраз афрыканцаў ствараўся за кошт аб'яднання матэрыялаў па гісторыі першабытнага грамадства, геалогіі, геаграфіі, батаніцы, заалогіі і этнаграфіі.

Медыцынскі музей Генры Уэлкама ў Лондане, першапачаткова разлічаны на даследчыкаў, вопытам сваёй працы на працягу 1930-х гг. пацвердзіў, што падобныя комплексныя экспазіцыі могуць быць адрасаваны і непрафесіяналам. Экспазіцыя музея Г. Уэлкама ілюстравала хваробы чалавека – іх прычыны, сімптомы, лячэнне і метады прафілактыкі. Аўтэнтычныя прадметы, якія выконвалі функцыю дамінант у экспазіцыі, падаваліся на фоне фатаграфій і дыярам, а ўсё разам гэта ўтварала адзінае, узгодненае цэлае. Анатацыі, забяспечаныя спісамі асноўнай рэкамендаванай літаратуры па тым ці іншым раздзеле экспазіцыі, дапаўняліся такім новаўвядзеннем, як фоназапісы. Параўнальны і эвалюцыйны падыходы спалучаліся аўтарамі экспазіцыі ў Этналагічным музеі ў Вене.

Хуткае развіццё аўтамабільнага транспарту ў ЗША абумовіла з'яўленне ў 20–30-х гг. ХХ ст. вялікай колькасці музеяў, якія размяшчаліся ўздоўж асноўных шашэйных дарог. Гэтыя музеі былі зарыентаваны ў першую чаргу на сярэдняга дарослага амерыканца і ўвасаблялі прынцып бесперапыннай адукацыі. Тады ж было выказана меркаванне, што музеі могуць садзейнічаць развіццю турызму. Іх пачалі ўключаць нароўні з выдатнымі помнікамі архітэктуры і прыроды ў турыстычныя маршруты.

З ліку музеяў, якія ствараліся ў гэты перыяд, найбольшага размаху і вышэйшай ступені дасканаласці дасягнуў музей пад адкрытым небам «Каланіяльны Уільямсбург» у штаце Вірджынія (ЗША). У пачатку ХХ ст. сталіца найстарэйшай брытанскай калоніі ў Паўночнай Амерыцы – Уільямсбург – прыйшла ў заняпад. Па прапанове святара Уільяма Гудвіна Джон Ракфелер-малодшы ўклаў 80 млн дол. у рэстаўрацыю горада па архітэктурных планах, складзеных у адпаведнасці з першакрыніцамі. На тэрыторыі 70 га было размешчана 88 арыгінальных дамоў з адпаведнымі інтэр'ерамі, адкрытых для наведвальнікаў. З цягам часу ў «жывой» гістарычнай мясцовасці з'явілася яшчэ каля 400 дамоў, частку з іх занялі мясцовыя жыхары, у астатніх спыняліся турысты. Каля дамоў знаходзіліся прыбудовы і сады, зробленыя паводле ўзораў XVIII ст. Гісторыкі, архітэктары, археолагі, музеёлагі працавалі разам, каб дамагчыся высокай ступені аўтэнтычнасці. Вялікая ўвага надавалася адукацыйным праграмам і інтэрпрэтацыі помнікаў, што захоўваў музей.

У 1934 г. горад-музей XVIII ст. быў адкрыты для першых наведвальнікаў, якія ўбачылі ў ім старажытныя дамы з садамі ўздоўж ціхіх вуліц. Акрамя жылых інтэр'ераў, можна было пазнаёміцца з майстэрнямі, дзе людзі займаліся традыцыйнымі рамёствамі. У корчмах прапаноўваліся стравы, прыгатаваныя па старых рэцэптах, у крамах прадавалі тавары старых узораў. Апранутыя ў камізэлькі і капелюшы XVIII ст., экскурсаводы давалі наведвальнікам інфармацыю пра інтэр'еры дамоў, майстэрняў, гатэляў. Часам па вуліцах праязджалі карэты або вазы з грузамі, маршыравалі людзі ў вайсковай форме са зброяй часоў вайны за незалежнасць. У адным з дамоў была адноўлена абстаноўка пасяджэння кіраўнікоў паўстання (Джорджа Вашынгтона, Томаса Джэферсана і інш.).

Прыцягальная сіла «Каланіяльнага Уільямсбурга» для наведвальнікаў была вялікая. Тлумачылася гэта галоўным чынам тым, што стваральнікі музея здолелі перадаць атмасферу і дух часоў узнікнення ЗША. Акрамя таго, «Каланіяльны Уільямсбург», у адрозненне ад большасці тагачасных музеяў, паказваў умовы жыцця людзей, якія не належалі да прывілеяваных слаёў грамадства.

6.2. Ідэалагізацыя і заняпад музейнай дзейнасці ў таталітарных краінах

З прыходам да ўлады ў Італіі і Германіі таталітарных рэжымаў музеі гэтых краін былі пастаўленыя на службу фашысцкай і нацысцкай ідэалогіі. У Італіі (1922–1943) ідэалогія фашызму ў музейнай сферы ў найбольшай ступені праявілася ў стварэнні Музея Рымскай імперыі (1926) і Музея Мусаліні (1938).

Каталог Музея Рымскай імперыі аўтарытэтна сцвярджаў, што музей абавязаны сваім існаваннем «энтузіязму Старажытнага Рыма, адроджанаму фашызмам ва ўсёй італьянскай нацыі». Збор матэрыялаў для ўстановы быў арганізаваны з вялікім размахам. Па ўсіх правінцыях краіны разаслалі запыты з мэтай выяўлення і дастаўкі ў сталіцу помнікаў Старажытнага Рыма. Такім чынам была сабрана значная колькасць статуй, рэльефаў, фотаздымкаў, карт і іншага матэрыялу. У першую чаргу ўвага надавалася іх ідэалагічнай каштоўнасці, у другую – навуковай і мастацкай. Так, першаснае значэнне ў экспазіцыі набылі прадметы, якія давалі ўяўленне пра вопратку і ўзбраенне легіянераў, што заваявалі тры кантыненты, пра караблі рымскіх маракоў-пераможцаў і да т. п.

Спачатку дадзеныя калекцыі размясцілі ў фондасховішчы Нацыянальнага рымскага музея. Неўзабаве супрацоўнікі Музея Рымскай імперыі выдалі іх каталог, дзе ў духу прамоў Мусаліні была сфармуляваная асноўная місія ўстановы: «Калі сабраныя матэрыялы будуць прадстаўлены ў годным будынку, дык не толькі навукоўцы, але і шырокая публіка, і асабліва маладое пакаленне, зразумее, чаго рымляне дасягнулі ў Галіі, Іспаніі, Брытаніі, на Блізкім Усходзе і ў Афрыцы. У галовах людзей прачнецца бачанне велічы Рымскай імперыі, яе значэння ў гісторыі чалавечай цывілізацыі».

Музей Мусаліні першапачаткова быў размешчаны ў будынку рымскай базілікі святых Амвросія і Карла. Ён экспанаваў пераважна прадметы класічнай археалогіі, іх каталог тлумачыў, што гэта ўстанова прысвечана «чалавеку, які аддаў Рыму свой неўтаймоўны магутны дух і свае бязмежныя сілы».

Галоўную задачу гістарычных музеяў італьянскія фашысцкія ідэолагі вызначалі як вядзенне прапагандысцкай работы сярод насельніцтва. Адна з ідэй фашысцкай прапаганды заключалася

ў неабходнасці вярнуць Італіі становішча сусветнай імперыі як пераемніцы славы Старажытнага Рыма. Разуменню навуковага значэння гістарычных экспазіцый шырокай публікай, і ў прыватнасці дзецьмі, якія з'яўляліся найбольш важнай катэгорыяй наведвальнікаў, увагі не надавалася. У лепшым выпадку пасля агляду такога музея ў наведвальніка з'яўлялася сентыментальнае пачуццё сваёй прыналежнасці да вялікай рымскай гісторыі. Большасць жа былі здзіўлены і адначасова прыгнечаны багаццем рэліквій Старажытнага Рыма. Працяглае эмацыянальнае ўздзеянне перашкаджала розуму крытычна ўспрымаць факты. Задачай музеяў такога кшталту, як і іншых сродкаў масавай інфармацыі, было пераўтварэнне людзей у фанатыкаў, гатовых на ўсё байцоў-рабоў.

У нацысцкай Германіі музеі таксама падвяргаліся масіраванаму ідэалагічнаму ўздзеянню з боку кіруючай партыі. Многія вядомыя дырэктары і супрацоўнікі нямецкіх музеяў, якія спрабавалі процідзейнічаць палітыцы ідэалагізацыі работы ўстаноў, гублялі свае пасады, як, напрыклад, дырэктар Нацыянальнай галерэі ў Берліне Людвіг Юсці. У 1933–1936 гг. былі звольнены 16 сусветна вядомых супрацоўнікаў берлінскіх дзяржаўных музеяў. Большасць жа музейных работнікаў Германіі ўключыліся ў ідэалагічную апрацоўку шырокіх мас насельніцтва нацысцкім кіраўніцтвам.

Пачынаючы з 1920-х гг. ва ўсіх краінах Еўропы адзначаўся рост колькасці музеяў мясцовага краю з пераважна гістарычнай арыентацыяй. Асабліва гэта было характэрна для Германіі. У 1928 г. у Берліне выйшаў дапаможнік па іх арганізацыі, а праз год у складзе Германскага музейнага саюза быў створаны Саюз нямецкіх музеяў мясцовага краю, галоўнай мэтай якога стала ўкараненне ў свядомасці насельніцтва каштоўнасцей нацыянальнай культуры. У Германіі з прычыны незадаволенасці вынікамі Першай сусветнай вайны гэтыя высакародныя мэты неўзабаве набылі мілітарысцкі і рэваншысцкі характар. Разам з тым у музеях мясцовага краю працаваў шэраг прагрэсіўных дзеячаў, якія выконвалі сур'ёзную працу па збіранні, захаванні і даследаванні культурных каштоўнасцей. У сувязі з развіццём прыродазнаўчых дысцыплін і пашырэннем руху ў абарону прыроды вырасла колькасць музеяў прыродазнаўчага профілю.

У 1933 г. музейныя работнікі нацысцкай Германіі на канферэнцыі ў Майнцы пастанавілі, што іх першым абавязкам з'яўляецца служэнне «вялікаму часу», які загадвае аддаваць усе свае сілы для пераўтварэння аморфнай масы насельніцтва ў нацыю.

У перыяд панавання нацыстаў у Германіі (1933–1945) іх найбольшую ўвагу прыцягвалі музеі двух профіляў: вайсковыя і мясцовага краю. Асаблівыя прапагандысцкія задачы ўскладаліся на апошнія. Газеты прапаноўвалі прэміі за лепшае апісанне экспазіцый, садзейнічаючых «выхаванню» грамадзян. І людзі апісвалі тое, як музей умацаваў іх у цяжкія часы сумневаў і як ён дапамог ім уявіць бесперапыннасць гісторыі, у якой яны былі не больш, чым звяно ў ланцугу. Музеі мясцовага краю разглядаліся ў якасці важнага дапаможнага сродку ў выхаванні маладога пакалення. Яны павінны былі ўмацоўваць у юных сэрцах веру ў агульны лёс усіх немцаў і волю да дасягнення адзінства нацыі і краіны.

У прапагандысцкай рабоце націск рабіўся на дагістарычную эпоху і раннюю германскую гісторыю. Так, у музеі мясцовага краю ў Гановеры была абсталявана «дагістарычная майстэрня», дзе кожны школьнік праводзіў два дні на працягу навучальнага года. У майстэрні знаёміліся з ладам жыцця старажытных продкаў, выраблялі каменныя прылады працы і займаліся іншымі штодзённымі справамі. Аднак галоўнай задачай стваральнікаў майстэрні было не столькі перадаць веды пра мінулае, колькі абудзіць энтузіязм у дачыненні да ўсяго, што было звязана з германскай расай.

Яшчэ больш прапагандысцкі характар мелі вайсковыя музеі. У 1935 г. нямецкі аўтар пісаў, што «ў перыяд напружанай барацьбы дух ваенных музеяў заслугоўвае асаблівай увагі». Мэта гэтых музеяў заключалася ва ўслаўленні тыпу людзей-салдат, «абаронцаў народа». З дапамогай такога ўслаўлення трэба было выклікаць у насельніцтва «ваенны дух», які ў рэчаіснасці быў ні чым іншым, як падрыхтоўкай да вайны. Красамоўнай ілюстрацыяй гэтай думкі з'яўляецца выстаўка «Паход у Польшчу», адкрытая ў берлінскім Цэйхгаузе ў 1940 г.

Прызнаныя рэжымам афіцыйныя мастацтвазнаўцы дэмагагічна сцвярджалі, што для музеяў прыйшоў час служыць у большай ступені народу, чым навукоўцам. На практыцы гэта

азначала, што музеі ў нацысцкай Германіі ператвараюцца ў адзін са сродкаў масавай прапаганды. Неўзабаве большасць музеяў, што адлюстроўвалі мінулае Германіі, адгукнулася зместам сваіх экспазіцый на нацысцкую фразеалогію.

Мастацкія музеі фашысцкай Італіі і нацысцкай Германіі ў меншай ступені адчулі ўздзеянне дзяржаўнай ідэалогіі. Для Ватыканскай пінакатэкі, адкрытай для публікі ў 1908 г. у Бельведэрскім палацы, па загадзе Пія XI архітэктар Лука Бельтрамі ў 1932 г. узвёў новы будынак. У яго 18 залах было прадстаўлена 460 карцін пераважна італьянскіх майстроў XII–XIX стст., а таксама набытая папам рымскім калекцыя візантыйскага мастацтва. Працы мастакоў з іншых краін былі нешматлікія. Паводле традыцыі, у пінакатэцы паказваліся карціны, створаныя выключна на рэлігійныя сюжэты.

Пошукі новых форм прэзентацыі помнікаў мастацтва, якія займалі розумы музейных работнікаў у Германіі да прыходу нацыстаў да ўлады, у другой палове 1930-х гг. выклікалі ўжо стрыманую цікавасць. Эксперыментальныя формы дзейнасці супрацоўнікаў Нацыянальнай галерэі ў Берліне кшталту спалучэння паказу карцін з выкананнем музыкі тых часоў, калі яны былі створаны, саступілі месца праслаўляючым арыйскі дух ідэалагічным праектам, буйнейшы з якіх меў назву «Германскае мастацтва з часоў Дзюрэра». Нацысцкія ўлады адкрыта патрабавалі, каб нямецкія грошы выдаткоўваліся на нямецкае мастацтва, а набыццё твораў замежных майстроў было абмежавана.

Ва ўмовах таталітарызму ідэалагічная каштоўнасць музеяў ацэньвалася вышэй за любыя іншыя якасці. Вось што пісаў на гэты конт ананімны нямецкі аўтар у 1935 г.: «У асобных краінах, дзе ўсе сілы нацыі ўцягнуты ў палітычнае дзеянне, музей разумеецца як сродак выхавання, ён выконвае палітычныя задачы замест эстэтычных і пачуццёвых. У такіх музеях сацыяльнай педагогікі твор мастацтва разглядаецца толькі як помнік мінулага і выстаўляецца нароўні з дапаможным матэрыялам – гіпсавымі злепкамі, копіямі арыгінальных твораў, картамі і графікай».

У 1937 г. нацысты па ініцыятыве Гітлера пачалі масавую кампанію супраць так званага «выраджэнскага яўрэйскага мастацтва» і «культурнага бальшавізму» ў нямецкіх музеях. Ахвя-

рамі гэтай кампаніі сталі тысячы твораў мастацтва. Тады быў зачынены аддзел сучаснага мастацтва ў Нацыянальнай галерэі Берліна. Галерэя страціла 164 карціны і 27 скульптур, а таксама каля 1000 графічных твораў. У Дрэздэнскай галерэі аддзелы сучаснага мастацтва, скульптуры і гравюр страцілі 437 адзінак захоўвання, а Музей выяўленчых мастацтваў у Лейпцыгу – 280. Усяго да 1939 г. у двары Берлінскай пажарнай каманды было спалена каля 5000 мастацкіх каштоўнасцей.

Другая сусветная вайна прынесла музеям незлічоныя разбурэнні і страты. У дзяржавах, якія ўдзельнічалі ў вайне, установы былі зачынены, а іх калекцыі часткова эвакуіраваны. Нацысты спланавалі і ажыццявілі буйнамаштабны вываз культурных каштоўнасцей з акупаваных Германіяй краін. Так, каля 200 тыс. твораў мастацтва, вывезеных з найбуйнейшых збораў Еўропы, перайшло ў прыватную ўласнасць Гітлера і прызначалася для запланаванага ў аўстрыйскім г. Лінц «Музея Фюрэра».

На тэрыторыі ваенных дзеянняў, асабліва ў Польшчы і Савецкім Саюзе, многія музейныя калекцыі былі знішчаны або пашкоджаны. У Японіі ў выніку ваенных дзеянняў колькасць музеяў зменшылася на 11 %.

Сярод мільёнаў загінуўшых былі шматлікія музейныя работнікі, у тым ліку ўдзельнікі антыфашысцкага Супраціўлення. Супрацоўнікі Музея чалавека ў Парыжы – рускія эмігранты Барыс Вільдэ і Анатоль Лявіцкі – стварылі неўзабаве пасля нацысцкай акупацыі Францыі ў 1940 г. адну з першых антыфашысцкіх арганізацый. Яны былі схоплены гестапа і загінулі ў 1942 г. У 1944 г. нацысты арыштавалі і пакаралі смерцю актыўных дзеячаў Супраціўлення – захавальніка берлінскага Заалагічнага музея Вальтэра Арндта і загадчыка аддзела «Музей і школа» Этнаграфічнага музея ў Берліне Адольфа Рэйхвейна.

Бомбавыя налёты і ваенныя дзеянні цалкам разбурылі музейныя будынкі Берліна, Дрэздэна, Бона, Кёльна, Кіля і іншых нямецкіх гарадоў. Ад пажараў, якія ўзніклі ў выніку бамбардзіровак англа-амерыканскай авіяцыяй Берліна ў 1943–1945 гг., былі знішчаны Музей каралеўскага замка, Музей этнаграфіі народаў свету, Музей перадгісторыі і ранняй гісторыі. Вялікі ўрон вайна нанесла Пергамскаму музею, Старому і Новаму музеям. Падчас баёў за Берлін у канцы сакавіка –

пачатку мая 1945 г. у Пергамскім музеі быў размешчаны штаб нямецкай супрацьпаветранай абароны і тысячы мабілізаваных фолькс-штурмавікоў. Выбух падбітага танка побач са Старым музеем цалкам знішчыў яго будынак. Сусветна вядомы музейны комплекс – берлінскі Востраў музеяў – ператварыўся ў гару друзу і попелу. Разбуральны налёт англа-амерыканскай авіяцыі на Дрэздэн 13–14 лютага 1945 г. знішчыў усе музеі, уключаючы і вядомы Цвінгер. Па падліках мастацтвазнаўцаў, 8107 карцін з нямецкіх музеяў зніклі бясследна.

Асобым шляхам развівалася музейная справа ў Савецкім Саюзе. Падчас рэвалюцыйных падзей у кастрычніку 1917 г. пацярпелі многія культурныя і мастацкія каштоўнасці Расійскай імперыі. Відавочцы сцвярджалі, у Зімовым палацы «пагром праводзіўся вайсковымі часткамі і натоўпам невядомых асоб, якія не дапускаюць нікога да выканання службовых абавязкаў». Праверка палацавай маёмасці выявіла не толькі разбурэнні, але і крадзеж каштоўных рэчаў, у тым ліку калекцыі зброі і манет Аляксандра III, мініяцюрнага партрэта Пятра I і інш. Гэтыя факты выклікалі захады з боку петраградскіх рэвалюцыйных улад. Частка скрадзенага была знойдзена ў антыкварных крамах, ламбардах, на рынках. Крадзяжы, рабаванні і разбурэнні ў дні рэвалюцыі закранулі іншыя сталічныя палацы, а таксама сядзібы памешчыкаў.

Каб пазбегнуць далейшых апусташэнняў, народны камісар асветы Анатоль Луначарскі 12 лістапада 1917 г. абвясціў Зімовы палац дзяржаўным музеем, а клопат пра яго захаванасць усклаў на спецыяльную мастацка-гістарычную камісію. Падобная камісія, утвораная ў сакавіку 1917 г. гарадской думай, дзейнічала ў Маскве. Неўзабаве А. Луначарскі падпісаў загад аб узяцці пад ахову іншых палацаў Петраграда, Гатчыны, Царскага Сяла і Пецяргофа.

У першыя дні пасля рэвалюцыі савецкі ўрад у справе музеяў і аховы помнікаў абапіраўся на старых спецыялістаў, хоць многія з іх і не падтрымлівалі рэвалюцыйныя ідэі і бальшавіцкую ўладу. Унёсак старой інтэлігенцыі ў выратаванне культурнай спадчыны быў велізарны, людзі заставаліся на ўласных пасадах, як адзначаў А. Луначарскі, «у самыя цяжкія моманты, перажытыя дзяржавай». Мастацка-гістарычная камісія, якая

складалася яшчэ ў структуры былога міністэрства двара, з'яўлялася адзіным органам аховы помнікаў і музейнай справы.

Напрыканцы лістапада 1917 г. члены мастацка-гістарычнай камісіі далі адмоўны адказ на запыт Савета народных камісараў РСФСР аб вяртанні Украіне гістарычных рэліквій, вывезеных Кацярынай II у Пецярбург пасля ліквідацыі гетманства. У гэтым адказе былі сфармуляваны асноўныя погляды дарэвалюцыйных музейных дзеячаў на музейную справу новай Расіі: стаўленне да музейных каштоўнасцей як нацыянальнага здабытку, дэмакратызацыя музейнай справы як неабходная ўмова яго развіцця, недатыкальнасць калекцый музеяў.

У сакавіку 1918 г. пры Народным камісарыяце асветы РСФСР была ўтворана калегія (пазней – аддзел) па справах музеяў і ахове помнікаў мастацтва і даўніны. У склад калегіі, якой кіравала жонка вядомага рэвалюцыянера Наталля Троцкая, увайшлі дзеячы расійскай навукі і культуры – Ігар Грабар, Аляксандр Бенуа, Міхаіл Пакроўскі і інш. На перыферыі са снежня 1918 г. арганізоўваліся губернскія пададдзелы па справах музеяў пры мясцовых аддзелах народнай адукацыі. Такая сістэма дзяржаўнага кіравання музейнай справай захоўвалася і надалей. Мяняліся назвы цэнтральных і мясцовых органаў, іх супрацоўнікі, але менавіта падобная структура стала асновай для правядзення грандыёзных па маштабах і сутнасці пераўтварэнняў – нацыяналізацыі і выкарыстання ў адукацыйных, а таксама прапагандысцкіх мэтах культурнай і прыроднай спадчыны былой Расійскай імперыі.

Пасля нацыяналізацыі палацаў Петраграда і Масквы бальшавіцкі ўрад на чале з Уладзімірам Леніным правёў экспрапрыяцыю буйнейшых дзяржаўных, муніцыпальных і прыватных музейных збораў. У 1918–1920 гг. за подпісам Леніна выйшлі дэкрэты і пастановы аб нацыяналізацыі калекцый Паўла і Сяргея Траццяковых, Сяргея Шчукіна, Івана Марозава, а таксама Троіца-Сергіевай лаўры. Адначасова ў гэтыя гады адбывалася нацыяналізацыя маёмасці, якая захоўвалася ў маёнтках арыстакратаў, у тым ліку Юсупавых у Архангельскім, Шарамецевых у Астанкіна, Галіцыных у Нікольскім-Урупіне (усяго больш за 500). Асобны дэкрэт забараняў вываз і продаж за мяжу прадметаў, якія мелі гісторыка-культурную альбо прыродазнаўчую

каштоўнасць. Кантроль за выкананнем гэтых дэкрэтаў быў даручаны Усерасійскай надзвычайнай камісіі.

Першыя вынікі дзейнасці бальшавікоў у галіне музейнай справы падагульніла Усерасійская музейная канферэнцыя, якая праходзіла ў Петраградзе ў 1919 г. На ёй была распрацавана праграма музейнага будаўніцтва, што з’явілася натуральным працягам інтэлектуальных намаганняў шэрагу перадавых музейных дзеячаў дарэвалюцыйнай Расіі. Удзельнікі канферэнцыі падтрымалі курс на ператварэнне музеяў у культурныя цэнтры, якія павінны былі быць аб’яднаны ў пэўную сістэму, абапірацца ў сваёй працы на навуковыя даследаванні і з’яўляцца адкрытымі для шырокіх мас з мэтай іх адукацыі. Падобны падыход адлюстроўваў найбольш перадавыя тэндэнцыі развіцця музейнай справы не толькі ў краіне, але і за мяжой. На канферэнцыі была адобрана праграма, мэтай якой з’яўлялася стварэнне адзінай сеткі музеяў Савецкай Расіі, падпарадкаванай дзяржаўнаму кіраўніцтву, але разам з тым падкантрольнай грамадскасці.

У 1920 г. адбылася рэарганізацыя Народнага камісарыята асветы РСФСР, у выніку якой у яго складзе з’явіўся Акадэмічны цэнтр па кіраўніцтве навуковымі ўстановамі. У складзе Акадэмічнага цэнтра ўтварылася новая структура па кіраўніцтве музеямі – Галоўмузей на чале з Н. Троцкай. Яго праца была адразу пастаўлена пад жорсткі ідэалагічны кантроль Галоўнага палітыка-асветніцкага камітэта, старшынёй якога з’яўлялася Надзея Крупская.

Адным з першых буйных захадаў Галоўмузея стала рэарганізацыя сталічных музеяў. Быў расфарміраваны Румянцаўскі музей у Маскве. Зброевую палату перайменавалі ў Музей дэкаратыўнага мастацтва, Гістарычны музей – у Побытавы, Этнаграфічны – у Музей народазнаўства. У будынку Англійскага клуба быў заснаваны музей пад назвай «Старая Масква». Адбылося адкрыццё Талстоўскага музея, пачалося збіранне матэрыялаў для Ваенна-гістарычнага музея. З’явіліся ўстановы новага профілю – музеі рэвалюцыі, спачатку ў Петраградзе (1919), потым – у Маскве (1922). Усяго на тэрыторыі РСФСР за 1918–1920 гг. было створана 246 музеяў, з іх 22 – у Петраградзе, 38 – у Маскве, 186 – на месцах.

Са з’яўленнем Галоўмузея завяршыўся працэс фарміравання дзяржаўных структур кіравання музейнай справай у цэнтры.

Музейны аддзел Галоўнавукі зрабіўся адзіным органам, які кіраваў усімі музеямі, падпарадкаванымі Наркамасветы. Шэраг музеяў знаходзіўся пад кіраваннем галіновых наркаматаў і іншых устаноў. Наркамасветы не імкнуўся сабраць пад сваё кіраўніцтва ўсе музеі, бо для гэтага не хапала сіл і сродкаў.

Усе музеі Галоўмузей падзяліў на тры катэгорыі: цэнтральныя, сфера дзейнасці якіх не была абмежаваная тэрытарыяльна; абласныя, якія функцыянавалі ў межах губерні або вобласці; мясцовыя, у задачу якіх уваходзіла збіранне і дэманстрацыя матэрыялаў мясцовага значэння. Падчас сістэматызацыі музейнай сеткі былі вызначаны наступныя профілі ўстаноў: гісторыка-культурныя, гісторыка-бытавыя, гісторыка-рэвалюцыйныя, ваенна-гістарычныя, гісторыка-археалагічныя, гісторыка-этнаграфічныя, сельскагаспадарчыя, політэхнічныя, краязнаўчыя, мемарыяльныя.

Кастрычніцкая рэвалюцыя зламала культурную іерархію на ўсёй прасторы былой Расійскай імперыі. Калі перад расійскімі бальшавіцкімі ўладамі стаяла задача тэрміновай рэканструкцыі паспешна нацыяналізаванай прыроднай і культурнай спадчыны, то ў Беларусі назіралася іншая карціна.

Першая сусветная вайна, што падзяліла Беларусь лініяй фронту на дзве часткі, найгоршым чынам адбілася на стане яе культурнага развіцця, якое фактычна спынілася. У пачатку баявых дзеянняў губернскія ўлады зрабілі захады па захаванні калекцый шэрагу музеяў Беларусі. З Вільні эвакуіравалі ў Магілёў музей старажытнасцей, у Віцебск – музей Брадоўскага, з Мінска ў Разань – музей царкоўна-археалагічнага камітэта. Былі падрыхтаваны да эвакуацыі калекцыі музея Гродзенскага педагагічнага таварыства і музея Мінскага таварыства аматараў прыродазнаўства, этнаграфіі і археалогіі.

Аб захаванні і эвакуацыі «крэсавых» культурных каштоўнасцей клапацілася таксама польскае Таварыства аховы помнікаў старажытнасці, якое падчас Першай сусветнай вайны стварала ў буйных гарадах Беларусі свае аддзяленні. Апошнія разгарнулі энергічную дзейнасць, у выніку чаго Беларусь назаўжды пазбавілася калекцый каштоўных прадметаў са збораў Радзівілаў, Тышкевічаў, Чапскіх, Ельскіх, Булгакаў і інш. Агульныя вынікі дзейнасці аддзяленняў па вывазе ў музеі Варшавы, Кракава, Познані і іншых польскіх гарадоў рухомых

помнікаў мастацтва і культуры Беларусі невядомыя, але яе маштабы можна ўявіць па наступных фактах: у 1920 г. на станцыю «Варшава» з Беларусі прыбыло 2100 пакункаў са старадаўняй мэбляй, бронзай, тканінамі, дыванамі, парцалянай, карцінамі. У тым жа годзе з Мінска ў Варшаву было асобна адпраўлена 255 скрынь абразоў.

Нельга сказаць, што музейнае жыццё ў Беларусі падчас Першай сусветнай вайны абмяжоўвалася толькі вывазам культурных каштоўнасцей ва ўсходнім і заходнім напрамках. У 1915 г. па загадзе губернатара ў Мінску збіралі прадметы для запланаванага тут Музея Айчыннай вайны. У 1915–1916 гг. па ініцыятыве мясцовай інтэлігенцыі вяліся працы па стварэнні музея гісторыка-краязнаўчага профілю ў Клімавічах, а таксама гідратэхнічнага музея ў Магілёве. З яскравых падзей ваенных гадоў варта згадаць і выстаўку беларускага мастацтва, якая адбылася ў 1918 г. у Вільні і Мінску дзякуючы намаганням вядомага вучонага-калекцыянера Івана Луцкевіча і вайскоўца 10-й нямецкай арміі мастацтвазнаўца Альберта Іпеля. Большасць гэтых праектаў давесці да завяршэння не ўдалося ў сувязі з абвастрэннем ваенна-палітычнай сітуацыі ў Беларусі ў 1917–1920 гг.

У лістападзе 1918 г., згодна адпаведнай пастанове Наркамасветы РСФСР, у аддзеле народнай адукацыі Заходняй камуны (ахоплівала тэрыторыю неакупаваных немцамі паветаў Віцебскай, Магілёўскай, Чарнігаўскай і цалкам Смаленскай губерняў) быў створаны пададдзел музеяў і аховы помнікаў. Такім чынам, увосень 1918 г. на ўсходзе Беларусі ўпершыню з'явіўся дзяржаўны орган кіравання музейнай справай. Ва ўмовах рэвалюцыйнага хаосу ў прыфрантавой паласе яго дзейнасць мела абмежаваны характар – грошай ледзь хапала на заработную плату і камандзіроўкі супрацоўнікаў. Тым не менш у канцы снежня 1918 г. на I з'ездзе па пазашкольнай адукацыі Заходняй камуны была прынята пастанова аб стварэнні сацыяльнага музея ў выглядзе сістэмы музеяў-выставак, дзе экспанаваліся прадметы, што «малююць рост духоўнай культуры чалавецтва ў святле эканамічнага разумення гістарычнага працэсу».

На адным з першых пасяджэнняў урада БССР 30 студзеня 1919 г. уся адказнасць за збор і ахову рухомых і нерухомых помнікаў гісторыі і мастацтва была ўскладзена на Наркамасве-

ты. У сваю чаргу апошні арганізаваў мастацка-археалагічны пададдзел, які павінен быў ажыццяўляць гэту дзейнасць на практыцы. Прыкладна ў той жа час Наркамасветы ўхваліў рашэнне аб стварэнні ў Мінску Абласнога музея, разрабаванага падчас польскай акупацыі ў 1919–1920 гг.

Пасля другога абвяшчэння БССР працы па стварэнні цэнтральнага музея ў Мінску, названага на гэты раз Беларускім дзяржаўным музеем (БДМ), былі працягнуты. У 1922 г. у ім адбылася першая экскурсія. Неўзабаве сфарміраваўся фондавы збор, які складаўся з мастацкага, этнаграфічнага, археалагічнага, нумізматычнага, палеаграфічнага, вайсковага, царкоўнага і яўрэйскага аддзелаў. У 1929 г. колькасць назапашаных у іх разам прадметаў дасягнула 60 000. Нягледзячы на абмежаваны час наведвання музея і адсутнасць спецыяльнага аддзела, які займаўся навукова-асветніцкай работай, у другой палове 1920-х гг. Беларускі дзяржаўны музей разгарнуў вялікую працу па папулярызацыі гісторыка-культурнай спадчыны. Шмат у чым паспяховая дзейнасць установы забяспечвалася моцным кадравым складам – пасаду яго дырэктара ў розныя часы займалі Павел Харламповіч, Вацлаў Ластоўскі, Сымон Рак-Міхайлоўскі і інш.

Асаблівае месца сярод дзяржаўных музеяў БССР займала Гомельскае аддзяленне БДМ, якое размяшчалася ў былым палацы князёў Паскевічаў. Комплексны па сваім характары – скульптура, ліццё, лепка, інкрустацыя, мазаіка, кераміка, тэкстыль, жывапіс, гравюра, музей перадаваў атмасферу заможнай сядзібы эпохі класіцызму. Да канца 1920-х гг. адносіцца росквіт Магілёўскага аддзялення БДМ, якое таксама будавала сваю дзейнасць на каштоўных аўтэнтычных помніках. Да ўнікальных прадметаў, што знаходзіліся ў ім тады, адносіліся: крыж Ефрасінні Полацкай, абраз Бялыніцкай Божай Маці XIII ст., срэбны і залаты ключы, падораныя гораду Кацярынай II, карціны Айвазоўскага, Рэпіна, Сярова, калекцыі зброі, парцаляны і інш. Каштоўнымі зборамі ў разглядаемы перыяд валодаў таксама Віцебскі гістарычны музей.

Вялікая група музеяў СССР, што існавала ў міжваенны перыяд, мела мясцовае значэнне і падпарадкоўвалася Цэнтральнаму бюро краязнаўства. Узнікненне і дзейнасць гэтых музеяў былі шчыльна звязаны з краязнаўчым рухам, які ў 1920-я гг. займаў

велізарнае месца ў грамадскім і культурным жыцці правінцыі. Розныя па маштабах краязнаўчыя таварыствы і гурткі (ад сталічных да павятовых і пры сельсаветах) мелі агульныя задачы: выяўленне, вывучэнне і захаванне помнікаў прыроды і культуры, шырокае распаўсюджванне ведаў аб «малой радзіме». Краязнаўцы 1920-х гг. выступалі пераемнікамі радзімазнаўчага руху пачатку стагоддзя, а ў шэрагу выпадкаў краязнаўчую працу на месцах накіроўвалі тыя ж людзі, якія аддавалі ёй сілы і да Першай сусветнай вайны. У выніку стварэння новых і рэарганізацыі старых устаноў у краіне з'явілася шырокая сетка краязнаўчых музеяў (толькі на тэрыторыі РСФСР напрыканцы 1927 г. іх колькасць наблізілася да 300).

У БССР праца па вывучэнні малой радзімы была шчыльна звязана з ідэяй нацыянальнага адраджэння. Ужо на І Усебеларускім краязнаўчым з'ездзе, які адбыўся ў Мінску ў лютым 1926 г., яго ўдзельнікі ўхвалілі пастанову аб стварэнні музея ў кожнай краязнаўчай арганізацыі. На з'ездзе падкрэслівалася, што ўзнікненне музея – натуральны вынік працы па вывучэнні краю. Менавіта ў ім былі павінны захоўвацца і дэманстравацца сабраныя матэрыялы па гісторыі, прыродзе і гаспадарцы дадзенай мясцовасці. Да канца 1929 г. у БССР існавала 8 акруговых музеяў і 54 раённыя краязнаўчыя.

Пры ўсіх заганах (непрыстасаваныя памяшканні, сціплае фінансаванне, адсутнасць штатных пасад) краязнаўчыя музеі адыгралі важную ролю ў павышэнні культурнага ўзроўню беларускага грамадства. Яны былі формай праявы дэмакратычнай самадзейнасці насельніцтва, расказвалі пра традыцыі і нацыянальныя карані. Значнымі можна назваць заслугі краязнаўцаў у развіцці спецыяльных гістарычных дысцыплін, распрацоўцы метадаў атрыбутавання і апісання музейных прадметаў. Менавіта вынікі працы краязнаўцаў, якія праводзілі на базе сабраных матэрыялаў канкрэтныя даследаванні, дазволілі захавацца савецкай гістарычнай навуцы ў гады панавання сацыялагічнай вульгарызацыі. Нарэшце, нельга забывацца на фарміраванне краязнаўцамі новых традыцый народнай адукацыі.

З пачаткам «вялікага пералому» 1929 г. стаўленне сталінскага кіраўніцтва да краязнаўчага руху змянілася. Імкненне пераарыентаваць яго ў рэчышча бягучых гаспадарчых патрэб ужо ў сярэдзіне 1930-х гг. прывяло да адмоўных наступстваў –

была ліквідавана большасць краязнаўчых арганізацый разам з іх музеямі. Многія каштоўныя калекцыі загінулі. У выніку цяжкі ўдар атрымала не толькі навука, якая страціла крыніцазнаўчую базу, але і маральны стан грамадства. Краязнаўства на дзесяцігоддзі апынулася ў баку ад асноўных навуковых даследаванняў і актыўнага грамадскага жыцця.

У 1920–1930-я гг. музейная сетка СССР складалася не толькі з музеяў сістэмы Наркамасветы і Цэнтральнага бюро краязнаўства, але і з музеяў розных арганізацый і ведамстваў. Музейная дзейнасць апошніх не падлягае ніякім агульным ацэнкам. У кожным асобным выпадку навуковы ўзровень таго ці іншага ведамаснага музея быў абумоўлены кваліфікацыяй і фінансавымі магчымасцямі яго стваральнікаў. Спецыфіка дзейнасці ведамства або арганізацыі вызначала ступень адкрытасці іх музеяў для грамадства. Пры ўсіх адмоўных баках (раскіданасць музеяў гэтай групы па розных ведамствах, выкарыстанне рознай уліковай дакументацыі, паўтор памылак іншых пры пабудове ўласных экспазіцый і г. д.) варта адзначыць факт з’яўлення арыгінальных устаноў, якія не мелі сумнага адбітка наркамасветаўскай уніфікацыі і дапаўнялі музейную сетку краіны зборамі прыродазнаўчага, тэхніка-эканамічнага, сельскагаспадарчага і іншых профіляў.

Свой уплыў на музеі іншых ведамстваў Наркамасветы спрабаваў ажыццяўляць шляхам метадычнага кіравання, а таксама стварэння міжведамасных органаў. Так, пастановай СНК БССР (1932) пры сектары навукі Наркамасветы была арганізавана міжведамасная музейная камісія з прадстаўнікоў наркаматаў лёгкай, лясной і цяжкай прамысловасці, шляхоў зносін, сацыяльнага забеспячэння, а таксама Белкалгасцэнтра і ЦК ЛКСМБ. На жаль, вынікі дзейнасці камісіі не паўплывалі на паляпшэнне існуючай практыкі. У 1920-я гг. свае музеі мелі Інстытут беларускай культуры, Камісія па гісторыі Кастрычніцкай рэвалюцыі і УсеКП(б), Народны камісарыят унутраных спраў, Беларуская вайсковая акруга, Таварыства былых паліткатаржан і ссыльнаперасяленцаў, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Горы-Горацкая сельскагаспадарчая акадэмія, Віцебскі ветэрынарны інстытут і некаторыя іншыя ўстановы.

Змена палітыкі ў галіне музейнай справы ў СССР была звязана з пачаткам правядзення на мяжы 1920–1930-х гг. так

званай культурнай рэвалюцыі. Музеі ў традыцыйным сэнсе гэтага слова зрабіліся непатрэбнымі. У той час, калі дзяржава ўзяла курс на бюракратызацыю і нівеліроўку жыцця, яны расказвалі аб своеасаблівасцях, традыцыях, нацыянальных каранях. Калі ўлада заклікала да класавай барацьбы, музеі красамоўна сведчылі аб гістарычнай пераемнасці, кансалідавалі грамадства. У цэлым яны садзейнічалі ўздыму інтэлектуальнага жыцця краіны, што не адпавядала планам Сталіна.

Музеі «мабілізаваліся» на ўдзел у шматлікіх палітычных кампаніях, прапаганду індустрыялізацыі, калгаснага будаўніцтва, атэізму. Быў вылучаны адзіны крытэрый эфектыўнасці – удзел у масавай прапагандзе. Да збірання, захавання, вывучэння помнікаў прыроды і культуры, без чаго губляецца сам сэнс існавання музея, улады ставіліся варожа. Музеі ператвараліся ў звычайныя кабінеты палітасветы.

У гэтай атмасферы ў снежні 1930 г. у Маскве сабраўся Усерасійскі музейны з’езд. Кірунак яго працы быў вызначаны ў лісце наркама адукацыі РСФСР Андрэя Бубнава, які заклікаў пераадолець «рэакцыйнае руцінёрства», адысці ад «музеяў-кунсткамер», паставіць іх на службу сацыялістычнаму будаўніцтву. У дакладах на з’ездзе ўздымаліся дзве кардынальныя праблемы: ідэйны змест дзейнасці музеяў, а таксама роля аўтэнтычных помнікаў у іх. На жаль, абедзве праблемы былі вырашаны на карысць палітыкі, а не культуры.

У канцы 1930 г., пасля арыштаў дзясяткаў музейных дзеячаў, а таксама чарговай рэарганізацыі Наркамасветы, у ім засталося толькі некалькі спецыялістаў, якія ажыццяўлялі рашэнні Усерасійскага музейнага з’езда. У рэчышчы сацыялагізму, амаль без выкарыстання музейных прадметаў, былі праведзены рээкспазіцыі ў Эрмітажы, Траццякоўскай галерэі, Рускім музеі. Так, у Траццякоўскай галерэі творы мастацтва размяркоўваліся па тэмах: «Мастацтва прыдворнага бюракратычнага дваранства», «Мастацтва аграрнага дваранства» і да т. п. Экспазіцыя суправаджалася дыяграмамі, цытатамі, вытрымкамі з дакументаў, што перашкаджала ўспрыманню творчасці прадстаўленага мастака, усведамленню яго месца ў развіцці мастацтва. У Рускім музеі з’явіліся шчыты з лічбавымі матэрыяламі па выкананні пяцігодкі, калектывізацыі сельскай гаспадаркі, зямельна-воднай рэформе ў Сярэдняй Азіі. У некаторых ансамблевых

музеях экспазіцыі замяняліся выстаўкамі, якія ўступалі з ансамблем у рэзкую супярэчнасць. Напрыклад, у палацы-музеі «Астанкіна» арганізоўваліся сельскагаспадарчыя выстаўкі, у Новадзявочым манастыры адкрылі Музей разняволенай жанчыны, у Данскім манастыры – антырэлігійны музей. У антырэлігійныя музеі былі ператвораны Казанскі і Ісакіеўскі саборы ў Ленінградзе. У пачатку 1930-х гг. рээкспазіцыя прайшла ў Музеі антрапалогіі, Політэхнічным музеі і большасці буйных музеяў саюзных рэспублік.

У 1936 г. у Маскве адкрылі Цэнтральны музей Леніна, да якога далучылі ў якасці філіялаў створаныя раней музеі ў Горках, Смольным, Разліве, Шушанскім. Быў пакладзены пачатак арганізацыі сістэмы музеяў Леніна, што развіваліся асобна ад дзяржаўнай музейнай сеткі. Гэтыя музеі склалі самастойную групу, кіраванне якой належала ЦК УсеКП(б). Цэнтральны музей Леніна стаў лідарам па колькасці наведвальнікаў – у 1939 г. з яго экспазіцыяй азнаёміліся больш за 1 млн чалавек. У 1936–1940 гг. былі створаны музеі Іосіфа Сталіна, Сярго Арджанікідзе, Якава Свярдлова, Валерыяна Куйбышава, Міхаіла Фрунзе, Васіля Чапаева і інш.

Непасрэдным вынікам І музейнага з’езда было з’яўленне ў 1931 г. спецыяльнага органа савецкіх музейных работнікаў – часопіса «Савецкі музей», а таксама музейных аддзяленняў пры некаторых ВНУ Масквы, Ленінграда, Казані. Гэтыя і некаторыя іншыя прагрэсіўныя захады (напрыклад, адкрыццё ў 1938 г. у структуры Акадэміі навук СССР Усесаюзнага музея А. С. Пушкіна і Дзяржаўнага музея Л. М. Талстога) не маглі змяніць агульнай тэндэнцыі бюракратызацыі і ідэалагізацыі музейнай дзейнасці.

Узяты ў Маскве курс у БССР замацавала Усебеларуская нарада музейных работнікаў, якая прайшла ў Мінску ў 1932 г. Прынятая на нарадзе рэзалюцыя патрабавала ад музеяў перш за ўсё «ўдзелу ў класавай барацьбе пралетарыяту з капіталістычнымі элементамі, у канчатковым выкараненні капіталізму і вырашальнай барацьбе з вялікадзяржаўным шавінізмам і як з галоўнай небяспекай – контррэвалюцыйным беларускім нацдэмакратызмам і іншымі мясцовымі шавінізмамі». Гучалі заклікі да выгнання старых спецыялістаў, чысткі фондавых збораў ад непатрэбных матэрыялаў, перабудовы экспазіцый па

ўзоры дырэктыўных партыйных дакументаў. Прапаноўвалі нават не ўжываць слова «музей», а экспазіцыі рабіць на вуліцах. Наступным крокам было знішчэнне музеяў, што і адбывалася на працягу 1930-х гг.

Першай ахвярай гэтай палітыкі стаў Віцебскі культурна-гістарычны музей. Пасля перайменавання ў «сацыяльна-гістарычны» ў 1932 г. ён павінен быў адлюстроўваць гісторыю грамадскіх фармацый і рэвалюцый. У сярэдзіне 1930-х гг. савецкія ўлады Гомеля прынялі рашэнне аб закрыцці музея ў палацы князёў Паскевічаў. І толькі выпадковая рэпліка аб неабходнасці зберагчы сабранае, кінутая Кліментам Варашылавым падчас агляду палаца ў 1936 г., выратавала каштоўны збор. Магілёўскі музей перакідваўся з памяшкання ў памяшканне пяць разоў. Калі яго апошні прытулак у адной з магілёўскіх праваслаўных цэркваў у 1938 г. быў узарваны, калекцыі на працягу некалькіх дзён ляжалі пад дажджом і рабаваліся ўсімі жадаючымі. Непапраўным ударам для Беларускага дзяржаўнага музея былі арышты яго вядучых супрацоўнікаў, у тым ліку В. Ластоўскага, С. Рак-Міхайлоўскага, А. Ляўданскага, пасля чаго дзейнасць гэтай буйнейшай у БССР музейнай установы набыла вульгарна-сацыялагічны характар.

Як частку дзяржаўнай палітыкі варта разглядаць продаж на Захад мастацкіх і гістарычных помнікаў, што давала валютныя сродкі для набыцця за мяжой тэхнікі, неабходнай для індустрыялізацыі краіны. Знікалі шэдэўры еўрапейскіх майстроў, мэбля, ювелірныя вырабы, рэлігійныя помнікі, старадрукі і рукапісы. Продажы закранулі найбуйнейшыя ўстановы былога СССР, у тым ліку Эрмітаж, Рускі музей, Кіеўскі музей заходняга і ўсходняга мастацтва. На жаль, яны не абмінулі і БССР.

Падборам і вывазам музейных прадметаў займалася экспартна-імпартная кантора «Дзяржгандальбел», што выконвала загады ўсесаюзнага аб’яднання па экспарце «Антыкварыят». Яго першай ахвярай зрабіўся Беларускі дзяржаўны музей, адкуль у 1928 г. канфіскавалі шэраг праваслаўных абразоў, якія зацікавілі заходніх калекцыянераў. Крыху пазней з фондавага збору зніклі карціны Марка Антакольскага, Юдаля Пэна, Янкеля Кругера і іншых вядомых мастакоў. У наступным годзе вываз музейных каштоўнасцей з БССР дасягнуў такога ўзроў-

ню, што паўстала неабходнасць стварыць у Мінску экспартную камісію і экспартны музейны фонд.

Аднак тэмпы і аб’ёмы рэквізіцый не задавальнялі сталінскае кіраўніцтва. Таму ў канцы 1931 г. у БССР быў камандзіраваны прадстаўнік «Антыкварыяту», які ажыццявіў найбуйнейшую рэквізіцыю. Ён аб’ехаў усе дзяржаўныя музеі БССР, адкуль вывез сотні каштоўных помнікаў гісторыі і мастацтва, у тым ліку гравюры Дзюрэра, фламандскія габелены, нямецкія сярэдневяковыя вырабы са срэбра, слуцкія залататканыя паясы і інш.

У пачатку 1939 г. у Савецкім Саюзе існавала 794 музеі наступных профіляў: краязнаўчыя – 399, мастацкія – 78, прамысловыя і сельскагаспадарчыя – 55, гістарычныя – 52, гісторыка-рэвалюцыйныя – 49, прыродазнаўчыя – 44, мемарыяльныя – 39, аховы здароўя – 36, антырэлігійныя – 29, педагагічныя – 7, політэхнічныя – 6. У 1941 г. у СССР налічвалася 916 музеяў. Па рэспубліках у 1941 г. яны размяркоўваліся наступным чынам: РСФСР – 592, Украінская ССР – 174, Грузінская ССР – 38, Беларуская ССР – 26, Казахская ССР – 26, Азербайджанская ССР – 22, Узбекская ССР – 17, Армянская ССР – 11, Туркменская ССР – 5, Кіргізская ССР – 3, Таджыкская ССР – 2.

Музейная сетка ў СССР мела шматлікія недахопы: камандна-адміністрацыйную сістэму кіравання, змешанасць і выпадковасць калекцый, адсутнасць мэтавай установкі, што з’яўлялася вынікам хаатычнага размеркавання нацыяналізаваных каштоўнасцей у першыя гады савецкай улады. Аднак сам факт яе існавання не меў аналагаў у сусветнай практыцы і адлюстроўваў імкненне расійскіх дарэвалюцыйных музейных дзеячаў да прафесіяналізацыі музейнай справы і яе каардынацыі з адзінага цэнтра.

Музеі СССР, якія спачатку адчулі ўплывы савецкага мастацкага авангарду, а потым нарастаючыя элементы бюракратызму і адміністравання, да канца разглядаемага перыяду ў сваёй асноўнай масе (за выключэннем сталічных музеяў-гігантаў) былі зведзены да ўзроўню звычайных палітыка-асветніцкіх устаноў, што нічым не адрозніваліся ад клуба або хаты-чытальні. Усё гэта вызначыла станоўчыя бакі і недахопы ў развіцці савецкіх музеяў пасля Другой сусветнай вайны.

* * *

Такім чынам, развіццё музейнай справы ў 1920–1930-х гг. у розных краінах свету мела спецыфічныя асаблівасці і ўласныя шляхі.

У Савецкім Саюзе новую старонку ў гісторыі музейнай справы адкрыла Кастрычніцкая рэвалюцыя. Стаўленне да спадчыны – адна з найважнейшых праблем, якія выявіліся падчас культурнага будаўніцтва. Развіццё музейнай справы ў СССР у разгледжаны час вызначалася праграмамі і рашэннямі партыі, дзяржаўнымі заканадаўчымі актамі. Упершыню былі сфарміраваны дзяржаўныя структуры кіравання музейнай справай, яе фінансавае і кадравае забеспячэнне.

Калі першыя гады савецкай улады характарызаваліся пошукам аптымальных форм аховы культурнай спадчыны, прыцягненнем мастацкіх і навуковых кадраў да музейнага будаўніцтва, стварэннем яго заканадаўчай базы, то пасля 1930 г. пачынаецца этап развіцця музейнай справы як часткі партыйна-прапагандысцкай работы. Сфарміраваўся апарат кіраўніцтва музейнай справай як бюракратычны дэпартамент, які выконваў усе партыйныя распараджэнні і інструкцыі. За гэтыя гады былі страчаны шматлікія культурныя каштоўнасці. Затое неабгрунтавана перабольшылі прапагандысцкую функцыю ўстаноў пры недаацэнцы астатніх напрамкаў музейнай дзейнасці.

Музейная практыка ў ліберальна-дэмакратычных краінах Заходняй Еўропы і Паўночнай Амерыкі не зведала істотных змен у параўнанні з перыядам, што папярэднічаў Першай сусветнай вайне. Менавіта на працягу 20–30-х гг. ХХ ст. музеі гэтых краін апынуліся ў крызіснай сітуацыі, якую можна ахарактарызаваць наступным чынам: з аднаго боку, профільныя навукі, што калісьці сфарміраваліся на базе фондавых збораў, аддаліліся ад музеяў, звярнуўшыся да тэарэтычных збудаванняў. З іншага боку – музеі з цяжкасцю ўспрымалі новыя дасягненні ў галіне педагогікі і дызайну. Нешматлікімі выключэннямі, што прасоўвалі наперад музейную практыку ў ліберальна-дэмакратычных краінах, былі экспазіцыйныя інавацыі, звязаныя з дзейнасцю мастацкай суполкі «Баўхауз», і канцэптуалізацыя экспазіцыйна-выставачнай дзейнасці, прыклад якой даваў Музей чалавека ў Парыжы, а таксама псіхолага-педагагічныя эксперыменты ў рабоце шэрагу музеяў ЗША.

Пытанні для замацавання матэрыялу главы 6

1. Калі тэрмін «музеялогія» («музеязнаўства») увайшоў у навуковы абарот?

2. Якую назву меў першы орган міжнароднага музейнага супрацоўніцтва?

3. Назавіце буйнейшыя музейныя праекты, здзейсненыя ў перыяд паміж Першай і Другой сусветнымі войнамі ў ЗША.

4. Якімі інавацыямі характарызавался дзейнасць Музея чалавека ў Парыжы?

5. Якія былі першыя захады савецкага ўрада ў галіне музеяў і аховы помнікаў?

6. Як паўплываў на музейную справу савецкі краязнаўчы рух 1920-х гг.?

7. З якіх устаноў складалася музейная сетка БССР у 1920–1930-я гг.?

8. Калі адбываліся продажы прадметаў з савецкіх музеяў на заходніх аўкцыёнах?

9. Назавіце імёны буйнейшых музейных дзеячаў Беларусі міжваеннага часу.

10. Што азначаў «вялікі пералом» 1929 г. для савецкіх музеяў?

7. МУЗЕІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX ст.

У другой палове XX ст. музей як сацыяльны інстытут апынуўся ў новых эканамічных і сацыякультурных умовах развіцця.

Імклівасць і глабальнасць перамен, што адбываліся, дазволілі шэрагу сацыёлагаў і філосафаў заявіць пра ўзнікненне новага грамадства – постіндустрыяльнага, або інфармацыйнага. Абумоўлена гэта было ператварэннем інфармацыі ў стратэгічны рэсурс. Сектар інфармацыі развіваўся пасля заканчэння Другой сусветнай вайны хуткаплынна: у 1950 г. ён ахопліваў 17 % занятых у вытворчасці, а ў 1982 г. – ужо 60 %.

Інфармацыйнае грамадства патрабавала новых, неіерархічных сацыяльных структур, якія не стрымлівалі бы інфармацыйныя плыні. Цэнтралізаваныя інстытуты саступалі месца нецэнтралізаваным, звязаным паміж сабой праз нефармальныя зносіны. У разглядаемы час іерархічныя структуры кіравання ў ліберальна-дэмакратычных краінах па-ранейшаму дамінавалі, але вера ў іх эфектыўнасць была значна падарвана. Усё большы ўплыў у грамадстве набывалі жаночы, экалагічны, антываенны рухі.

Важнай рысай, якая характарызавала становішча індустрыяльна развітых краін, быў працэс дэцэнтралізацыі ва ўсіх сферах жыцця: бізнесе, палітыцы, культуры. Ішло перасяленне людзей з буйных гарадоў у прыгарады і сельскія раёны ў пошуках лепшай экалагічнай абстаноўкі, бяспекі, больш павольнага тэмпу жыцця.

Сацыялістычныя краіны саступалі капіталістычным шмат у чым з-за жорсткай цэнтралізацыі, якой характарызавалася іх эканоміка і сацыяльныя структуры. СССР стварыў закрытую эканамічную і сацыяльна-палітычную сістэму, няздольную да інтэграцыі ў сусветную супольнасць. Агульнадаказаная сёння неэфектыўнасць цэнтралізаванай планавай эканомікі прывяла да рэвалюцый і рэформ у некаторых сацыялістычных краінах напрыканцы разглядаемага часу.

Глабальны эканамічны бум 1970-х гг. паспрыяў таму, што культура нароўні са спортам стала асноўным спосабам баўлення вольнага часу людзей. Прычым гэта з’ява не абмяжоўвалася традыцыйнымі культурнымі цэнтрамі, такімі як Парыж, Нью-

Ёрк або Токіа. Яна ахапіла невялікія гарады, прыгарады і сельскую мясцовасць.

Адначасова, па меры таго як стыль жыцця людзей розных нацыянальнасцей рабіўся падобным, узмацнялася барацьба за ўнікальнасць уласнай культуры супраць аднастайнасці, уніфікацыі. Узмацненню працэсу глабалізацыі ў другой палове XX ст. спрыялі сродкі масавай камунікацыі і транспарт. Кожны дзень каля 3 млн чалавек здзяйснялі падарожжы з рознымі мэтамі. Інтэрнацыянальнымі станавіліся культура, ежа, адзенне. Англійская мова на рубяжы стагоддзяў стала мовай сусветнай навукі, палітыкі, эканомікі, на ёй размаўлялі звыш 1,5 млрд чалавек.

Глабалізацыя і ўніфікацыя свету ў другой палове XX ст. актуалізавала каштоўнасць чалавечай індывідуальнасці. Дэвізам той эпохі можа быць фраза: «Думаць глабальна, дзейнічаць лакальна». Але гэта быў не новы тып індывідуалізму, дзе кожны ахоўвае толькі ўласныя інтарэсы, а новая этыка высокай індывідуальнай адказнасці за ўсё, што адбываецца на планеце. Яскравым прыкладам можа выступаць з'яўленне народнай дыпламатыі. Працэс дэмакратызацыі паспрыяў ускладненню кантролю над інфармацыйнымі плынямі з боку дзяржавы, а новыя інфармацыйныя тэхналогіі дазволілі індывідуалізаваць навакольны свет асобы. Музей, як і ў папярэднія эпохі, не мог знаходзіцца ў баку ад шляхоў глабальнага развіцця.

7.1. Асноўныя тэндэнцыі развіцця музеяў у ліберальна-дэмакратычных краінах

Пасля Другой сусветнай вайны праблема каардынацыі сумеснай дзейнасці музейных работнікаў розных краін стала яшчэ больш актуальнай, чым у папярэднія дзесяцігоддзі. Ліквідацыя страт, нанесеных установам на тэрыторыях, што былі тэатрам ваенных дзеянняў, абнаўленне пашкоджаных і разбураных музейных будынкаў і калекцый не магло быць ажыццёўлена за кароткі тэрмін без міжнароднага супрацоўніцтва. Мацаванню супрацоўніцтва паміж музеямі садзейнічалі агульныя тэндэнцыі ў сусветнай палітыцы, якія вызначаліся перамогай антыгітлераўскай кааліцыі ў вайне. У 1945 г. удзельнікі каалі-

цыі з мэтай падтрымання міру і развіцця супрацоўніцтва паміж дзяржавамі стварылі Арганізацыю Аб’яднаных Нацый (ААН).

У наступным, 1946 г. была створана Арганізацыя Аб’яднаных Нацый па пытаннях адукацыі, навукі і культуры (ЮНЕСКА) – міжурадавая арганізацыя, якая мае статус спецыялізаванай установы ААН. Мэта ЮНЕСКА – садзейнічанне міру і міжнароднай бяспецы шляхам развіцця супрацоўніцтва паміж дзяржавамі ў галіне асветы, навукі і культуры. Большасць краін – членаў ААН і ЮНЕСКА маюць свае нацыянальныя камісіі і пастаянныя дэлегацыі ў штаб-кватэры ЮНЕСКА ў Парыжы. Музеі, а таксама нерухомыя помнікі курыруе аддзел культурнай спадчыны ЮНЕСКА. Арганізацыя выдае штоквартальны часопіс «Музеум». З павелічэннем колькасці членаў ЮНЕСКА звяртала ўвагу на канкрэтныя рэгіёны, у тым ліку на краіны трэцяга свету. Заключаліся канвенцыі, складаліся рэкамендацыі, у тым ліку аб забароне і папярэджанні незаконнага вывазу, транспарціроўкі і перадачы помнікаў культуры (1970), абароне сусветнай і нацыянальнай культурнай спадчыны (1972), міжнародным абмене культурнай спадчынай (1976), ахове рухомай культурнай спадчыны (1978).

ЮНЕСКА актыўна садзейнічала вяртанню культурнай уласнасці, вывезенай падчас вайны, у краіны яе паходжання. Пяць дзяржаў – членаў ЮНЕСКА стварылі Міжнародны цэнтр вывучэння, захавання і ўзнаўлення культурнай спадчыны ў Рыме (ІККРОМ) як міжнародную арганізацыю па падрыхтоўцы спецыялістаў і аказанні дапамогі ў галіне рэстаўрацыі аб’ектаў культуры. У працы арганізацыі ўдзельнічаюць больш за 70 дзяржаў.

Міжнародны савет музеяў (ІКОМ) быў створаны ў 1946 г. як прафесійная няўрадавая арганізацыя па ініцыятыве дырэктара Бостанскага музея прыгожых мастацтваў Чонсі Хэмліна. Пра гэта было абвешчана на канферэнцыі ў Мехіка (1946), у якой прымалі ўдзел прадстаўнікі 16 створаных да таго часу нацыянальных камітэтаў. Праз год, у маі 1947 г., члены ІКОМ упершыню сабраліся ў Парыжы. Першым выканаўчым дырэктарам Савета стаў этнолаг і музеёлаг Жорж Анры Рыўер, намеснік дырэктара Музея чалавека (1948–1965). Да канца стагоддзя ў склад ІКОМ уваходзіла ўжо больш за 80 нацыянальных камітэтаў, 22 міжнародныя камітэты і 7 міжнародных арганізацый.

Вышэйшым органам ІКОМ з’яўляецца генеральная канферэнцыя, якая склікаецца раз у тры гады ў розных краінах. Тэматыка генеральных канферэнцый ІКОМ адлюстроўвае найбольш актуальныя праблемы музейнай справы. У якасці прыкладу можна прывесці тэматыку такіх канферэнцый: «Падрыхтоўка музейнага персаналу» (Нью-Ёрк, 1965), «Навуковае даследаванне і музей» (Кёльн–Мюнхен, 1968), «Музей і яго значэнне для чалавека» (Парыж–Грэнобль, 1971), «Музей у сучасным свеце» (Капенгаген, 1974), «Музей і культурны абмен» (Ленінград–Масква, 1977), «Спадчына свету – абавязак музея» (Мехіка, 1980), «Музей: пераасэнсаванне меж» (Квебек, 1992), «Музей і культурная разнастайнасць» (Мельбурн, 1998).

Нацыянальныя камітэты ІКОМ, існуючыя больш чым у 80 дзяржавах, прадстаўляюць інтарэсы Савета ў сваіх краінах. Міжнародныя прафесійныя камітэты ІКОМ арганізуюць сустрэчы спецыялістаў і дапамагаюць фарміраваць асноўныя палажэнні музейнай справы ў міжнародным маштабе. Сёння ІКОМ афіцыйна прызнаны ў якасці міжнароднай няўрадавай арганізацыі па справах музеяў ЮНЕСКА ў Парыжы. З кожным годам ІКОМ прымае ўсё больш актыўны ўдзел у выкананні рашэнняў ЮНЕСКА.

У 1977 г. на ХІ канферэнцыі ІКОМ у Ленінградзе і Маскве створаны Міжнародны камітэт музеялогіі (ІКОФОМ). Першым прэзідэнтам новага камітэта быў абраны прафесар Ян Елінэк (Чэхаславакія). Галоўнай задачай ІКОФОМ з’яўляецца афармленне музеялогіі як навуковай дысцыпліны і стымуляванне музеялагічных даследаванняў. На штогадовых канферэнцыях ІКОФОМ абмяркоўваюцца тэарэтычныя пытанні музеялогіі: «Магчымасці і межы навуковага даследавання ў музеях» (Варшава, 1978), «Сацыялагічныя і эканамічныя аспекты сучаснай дзейнасці музеяў» (Тарджана, Італія, 1979), «Сістэматыка і сістэма ў музеялогіі» (Мехіка, 1980), «Сістэма музеялогіі і міждысцыплінарнасць» (Парыж, 1982), «Музеялогія і культурная ідэнтычнасць» (Буэнас-Айрэс, 1986). ІКОФОМ мае ўласные выданні: «Працы» (з 1981-га) і «Музеялагічныя навіны» (з 1984-га).

У 1977 г. быў створаны міжнародны камітэт ІКОМ па дакументацыі (ІКОМ-СІДОС), які распачаў працу над слоўнікам музейнай тэрміналогіі на 20 мовах. У 1986 г. «Музеялагічны

слоўнік» быў выдадзены Цэнтральным інстытутам музейнай справы Венгрыі.

На міжурадавым узроўні акрамя ІКОМ у развіцці музейнай справы ўдзельнічаў шэраг міжнародных арганізацый. У Заходняй Еўропе такой арганізацыяй з'яўляўся Еўрапейскі савет – вышэйшы палітычны орган Еўрасаюза са штаб-кватэрай у Страсбургу, заснаваны ў 1949 г., і Еўрапейская камісія – вышэйшы орган выканаўчай улады, які размяшчаўся ў Бруселі.

У 1962 г. Еўрапейскі савет стварыў Савет культурнага супрацоўніцтва і з гэтага часу правёў шэраг мерапрыемстваў, якія тычыліся музеяў. У прыватнасці Савет садзейнічаў падпісанню Еўрапейскай канвенцыі аб ахове археалагічнай спадчыны, ратыфікаванай шэрагам краін у 1973 г., фінансаваў розныя даследаванні ў галіне музейнай справы, усталяваў штогадовую ўзнагароду для лепшага еўрапейскага музея.

Еўрапейская камісія, якая ўзнікла ў 1950 г. як арганізацыя эканамічнага супрацоўніцтва паміж заходнееўрапейскімі дзяржавамі, з цягам часу развіла сумесную дзейнасць і ў галіне культуры. Акрамя таго, яна супрацоўнічала ў гэтым кірунку з Еўрапейскім саветам і ЮНЕСКА. Яе праца ўключала спрашчэнне мытных працэдур і аплату пошлін пры перавозцы музейных каштоўнасцей у экспазіцыйных мэтах, а таксама заахвочванне развіцця «агульнаеўрапейскіх залаў» у музеях, напрыклад у музеі г. Корыдж (Вялікабрытанія). Фонд рэгіянальнага развіцця Еўракамісіі аказваў фінансавую падтрымку развіццю музейнай справы там, дзе адбывалася добраўпарадкаванне асобных гарадскіх зон (напрыклад, у Вялікабрытаніі, у раёне р. Мерсі, якая працякае паміж Манчэстэрам і Ліверпулем). Еўрапейская камісія выступіла таксама з афіцыйнымі заявамі пра сваю дзейнасць у галіне культуры, у якіх заахвочваўся абмен выстаўкамі паміж музеямі.

Важным сведчаннем міжнароднага супрацоўніцтва з'яўляецца гісторыя стварэння Алімпійскага музея, адкрытага ў 1982 г. у Лазане дзякуючы ініцыятыве прэзідэнта МАК Хуана Антоніа Самаранча і дапамозе мясцовага муніцыпалітэта.

У 1970-я гг. была сфарміравана працоўная група па стварэнні музея, якая адразу ж разгарнула разнастайную дзейнасць. Яе члены праводзілі выстаўкі, семінары, дэманстравалі кінафільмы, адкрылі бібліятэку і цэнтр па вывучэнні алімпійскага руху.

Са з’яўленнем групы стала магчыма актыўна займацца камплектаваннем калекцый прадметамі, што адносіліся да гісторыі Алімпійскіх гульняў. Былі створаны ўсе ўмовы для рэалізацыі праекта, прапанаванага МАК, – будаўніцтва Алімпійскага музея міжнароднага значэння. Праектаванне яго будынка даручылі вядомаму архітэктару Пэдра Рамірэсу Васкезу, члену Нацыянальнага алімпійскага камітэта Мексікі, які сваёй папярэдняй дзейнасцю паказаў прыклад максімальнай павагі да навакольнага асяроддзя і экалогіі, а таксама да нацыянальнай культуры. У музеі былі прадугледжаны памяшканні як для стацыянарнай экспазіцыі, так і для часовых выставак, прычым гнуткасць планіроўкі давала магчымасць творча падыходзіць да размяшчэння экспанатаў. Стацыянарная экспазіцыя, спраектаваная працоўнай групай пад кіраўніцтвам Луіса Манрэаля (былога генеральнага сакратара ІКОМ і дырэктара Інстытута Пола Гецi, ЗША), уключала наступныя раздзелы:

1. Алімпійскія гульні ў Старажытнай Грэцыі: узнікненне і эвалюцыя гульняў, іх арганізацыя, сацыяльнае, палітычнае і рэлігійнае значэнне; даты правядзення; звесткі аб найбольш вядомых атлетах.

2. П’ер дэ Кубертэн і сучасны алімпійскі рух: жыццё і дзейнасць П’ера дэ Кубертэна; сацыяльныя, палітычныя і культурныя перадумовы ўзнікнення сучасных Алімпійскіх гульняў; стварэнне, арганізацыя і гісторыя міжнароднага алімпійскага руху.

3. Сучасныя Алімпійскія гульні: асноўныя вехі ў гісторыі гульняў з 1896 г. да нашых дзён; сацыяльнае, эканамічнае, палітычнае і гістарычнае значэнне гульняў; эвалюцыя гульняў – пашырэнне кола алімпійскіх відаў спорту, стварэнне новых нацыянальных алімпійскіх камітэтаў, рост колькасці ўдзельнікаў.

4. Алімпійскія віды спорту: афіцыйныя правілы для кожнага віду спорту; развіццё асобных відаў спорту. Параўнанне старажытнага і сучаснага спартыўнага рыштунку; тэхнічныя дэталі і вынікі.

5. Алімпійскія гульні, культура і грамадства: сацыяльнае, культурнае і гістарычнае значэнне Алімпійскіх гульняў у XX ст.; іх уплыў на мастацкае і культурнае абнаўленне прымаючых гарадоў; Алімпійскія гульні і развіццё разумення паміж народамі.

6. Дух Алімпійскіх гульняў: пераказ асноўных прынцыпаў Алімпійскай хартыі; асвятленне эмацыянальнага аспекту гульняў шляхам паказу дакументальных матэрыялаў – спартсмены на трэніроўках, у моманты трыумфу і паражэння, таварыскі дух і салідарнасць спартсменаў усіх краін, рас і рэлігій.

Грэчаская культура, на якой заснаваны алімпійскі рух, займала асаблівае месца: музей меў самую вялікую ў свеце выстаўку старажытнагрэчаскіх твораў мастацтва на алімпійскую тэматыку. Высокая мастацкая каштоўнасць выстаўкі стала магчымай дзякуючы падтрымцы іншых музеяў. Каля ста твораў мастацтва было прадастаўлена найвялікшымі музеямі свету, такімі як Эрмітаж у Санкт-Пецярбургу і Капіталійскі музей у Рыме, а таксама музеямі Вены, Будапешта і Гента. Кожныя два гады экспазіцыя абнаўлялася, змяняючы твар установы і тым самым прыцягваючы новых наведвальнікаў.

У 1980-я гг., калі музеі многіх краін Захаду сутыкнуліся з цяжкасцямі, звязанымі з эканамічным спадам, сусветная грамадскасць звярнула асаблівую ўвагу на нераўнамернае размеркаванне культурных багаццяў свету. Гэта нераўнамернасць была таксама заўважана музейнымі спецыялістамі. У даследаванні па іх фінансаванні, праведзеным па даручэнні ІКОМ у 1982 г., адзначалася, што 2/3 з 26 700 музеяў свету знаходзіліся ў індустрыяльна развітых краінах. Так, у ФРГ (да аб’яднання яе з ГДР) у 1984 г. было 2300 музеяў, якія штогод наведвалі 56 млн чалавек. У гэты час у Вялікабрытаніі налічвалася больш за 2000, Італіі – каля 1500, Нідэрландах – больш за 600, Фінляндыі – каля 400. Луўр у Парыжы штогод наведвалі больш за 3 млн чалавек. У Японіі налічвалася 1500 музеяў. У канцы 1960-х гг. амерыканскія музеі наведвалі каля 300 млн чалавек у год. Толькі музей Метраполітэн у Нью-Ёрку, дзе працавала 840 служачых, у 1967 г. наведалі 4,7 млн чалавек, у тым ліку толькі на працягу аднаго тыдня – 62 тыс. Найбуйнейшы ў свеце музейны комплекс – Смітсанаўскі інстытут – аб’ядноўвае Музей амерыканскай гісторыі, Нацыянальны музей прыродазнаўства, Нацыянальны заалагічны парк, Нацыянальную галерэю, Нацыянальны музей паветраплавання і касманаўтыкі, Нацыянальную партрэтную галерэю, галерэю Рэнвіка, Галерэю азіяцкага мастацтва Артура Саклера, Музей у Анакостыі, Дом рамёстваў і індустрыі, Мемарыяльны музей Халакосту, знахо-

дзіцца ў г. Вашынгтон (ЗША) і мае больш за 50 млн адзінак захоўвання. Сусветнай вядомасцю карыстаюцца Амерыканскі музей прыродазнаўства, Музей сучаснага мастацтва Саламона Гугенхейма ў Нью-Ёрку, а таксама Музей навукі і тэхнікі ў Чыкага і інш. Усяго да канца 1980-х гг. у ЗША налічвалася звыш 15 000 музеяў.

У пасляваенны перыяд да ліку найбольш развітых у культурных адносінах краін далучылася Канада. Тут у перыяд «музейнага буму» (з 1950 г. па 1972 г.) колькасць музеяў павялічылася з 400 да 1000, а ў канцы XX ст. перавысіла 2000. У адрозненне ад ЗША, Канада прымае больш актыўны ўдзел у жыцці гэтых устаноў. У 1972 г. урад краіны сумесна з Нацыянальнай музейнай асацыяцыяй распрацаваў і ўхваліў дакумент пад назвай «Нацыянальная музейная палітыка». У ім ставіліся дзве глабальныя задачы: а) дэмакратызацыя музеяў; б) дэцэнтралізацыя калекцый. За першыя 20 гадоў на іх ажыццяўленне ўрад выдзяліў 150 млн дол. За гэты час у Канадзе з'явіліся 23 новыя экспазіцыйныя цэнтры, праведзена інвентарызацыя нацыянальнага музейнага фонду, арганізавана адзіная музейная камп'ютарная сетка, аб'яднаўшая больш за 150 устаноў, заснаваны інстытут рэстаўрацыі. Урад Канады вылучыў таксама 10 млн дол. на стварэнне нацыянальнай сістэмы падрыхтоўкі музейных кадраў.

Менавіта з Канадай звязаны адзін з найбольш цікавых і маштабных музейных праектаў другой паловы XX ст. – Музей цывілізацыі ў Квебеку (ажыццёўлены за перыяд з 1980 г. па 1988 г.). Стваральнікі музея ставілі перад сабой задачу адлюстраваць у экспазіцыі гісторыю і культуру правінцыі Квебек на фоне і ў адзінстве з іншымі цывілізацыямі. Асаблівы акцэнт падчас рэалізацыі праекта рабіўся на камунікатыўных магчымасцях музея.

Музей цывілізацыі, які займае 4 будынкі агульнай плошчай 20 000 кв. м, вядзе працу, грунтуючыся на наступных канцэптуальных палажэннях: экспазіцыя павінна выклікаць наведвальніка на дыялог па найбольш вострых сацыяльных праблемах; павінны ўлічвацца культурныя запыты ўсіх слаёў насельніцтва; уся дзейнасць будуецца на міждысцыплінарным падыходзе.

Экспазіцыі музея падраздзяляліся: 1) у залежнасці ад мэты: а) на зарыентаваныя на атрыманне ведаў; б) правакаваўшыя разважанні; в) стымуляваўшыя «адкрыцці»; 2) у залежнасці ад сістэмы прэзентацыі: а) на сталыя; б) часовыя; в) перасоўныя; 3) у залежнасці ад месца стварэння: а) на мясцовыя; б) замежныя; в) сумесныя.

Музей адмовіўся ад паслуг традыцыйных экскурсаводаў, увёўшы замест гэтага пасаду «арганізатара дзейнасці», што больш адпавядала яго канцэптуальным палажэнням.

У сярэднім у Заходняй Еўропе ў 1982 г. адзін музей даводзіўся на 43 000 жыхароў. У Вялікабрытаніі гэтыя суадносіны складалі 1:55 000, у Францыі – 1:43 000. У Аўстраліі адзін музей прыпадаў на 140 000 чалавек, у Новай Зеландыі – на 27 000, у Канадзе – на 23 000, у ЗША – на 41 000. У Японіі гэтыя суадносіны складалі 1:77 000. У краінах Афрыкі – 1:1 130 000. У СССР прапорцыя дасягнула 1:189 000.

Крызіс каланіяльнай сістэмы ў пасляваенны час прывёў да ўзнікнення новых дзяржаў, альбо так званых краін трэцяга свету. Музеі ў гэтых дзяржавах, атрыманыя ў спадчыну ад каланіяльных часоў, у 1960-я гг. нагадвалі хутчэй склады, у якіх мёртвыя экспазіцыі былі пазбаўлены сэнсу. З часам старыя музеі ў былых каланіяльных і залежных краінах палепшылі свае экспазіцыі, паступова да іх ліку далучаліся новыя нацыянальныя музеі.

У Лацінскай Амерыцы і краінах Карыбскага басейна да канца 1960-х гг. музеі традыцыйна заставаліся кансерватыўнымі. Іх зборы камплектаваліся і дэманстраваліся публіцы ў рэчышчы еўропацэнтрычнай канцэпцыі, а мясцовыя помнікі культуры гінулі або вывозіліся ў ЗША і Заходнюю Еўропу. Акрамя таго, еўропацэнтрычныя музеі не цікавілі народныя масы. Упершыню мясцовая культура заняла цэнтральнае месца ў адкрытым у 1964 г. Нацыянальным антрапалагічным музеі ў Мехіка. Ён быў пабудаваны па ўзоры старажытнага палаца правіцеля майя – з вялікім унутраным дваром і сажалкай, упрыгожанай фантанам. Будынак размясціўся ў маляўнічым парку Чапультэпек, дзе наведвальнікі адначасова маглі пазнаёміцца з выстаўкай манументальнай скульптуры. Сярод помнікаў даўніны там можна было ўбачыць альмекскую каменную галаву, адноўлены храм майя, а ля ўваходу ў музей узвышалася

статуя бога дажджу і грому Тлалока вагой 168 т і вышынёй больш за 70 м.

Два паверхі стваральнікі музея адвялі пад экспазіцыю. Першы з іх быў прысвечаны антрапалогіі і археалогіі. У зале ацтэкаў змясцілі тры велізарных маналіта – Каатлікуэ («Багіня ў змяінай спадніцы»), Сонечны камень («Ацтэкскі каляндар») і камень Цізока, знойдзеныя ў Мехіка ў 1790 г. У дадатак да арыгінальных прадметаў музей выкарыстоўваў дапаможныя сродкі паказу кшталту дыярамы «Кірмаш у Тлацелолька» з сотнямі мініяцюрных выяў людзей. На другім паверсе, прысвечаным этнаграфіі, былі прадстаўлены прадметы побыту і строі розных культур Мексікі, якія існуюць па сённяшні дзень.

Антраполагі, археолагі, архітэктары і мастакі стваралі этнаграфічныя экспазіцыі пры дапамозе мясцовых рамеснікаў, запрошаных з розных куткоў краіны. У выніку атрымаўся ўнікальны музей, які адначасова з'яўляецца буйнейшым цэнтрам антрапалагічных даследаванняў у Мексіцы.

Пачынаючы з 1970-х гг. музеі Лацінскай Амерыкі паступова набывалі сучаснае аблічча і ператвараліся ў актыўныя навуковыя і асветніцкія ўстановы, якія працавалі, улічваючы інтарэсы мясцовага насельніцтва. На сустрэчы музейных захавальнікаў Лацінскай Амерыкі ў Сант'яга (Чылі) у 1979 г. музей быў прызнаны сродкам адукацыі людзей на працягу ўсяго іх жыцця, спасціжэння сацыяльнага і эканамічнага развіцця чалавецтва. Абнаўленне музеяў адбывалася ў першую чаргу ў Бразіліі, Эквадоры, Калумбіі і Аргенціне. Спробы рэфармавання музеяў у іншых лацінаамерыканскіх краінах стрымліваў недахоп фінансавання і падрыхтаваных кадраў.

Адным з новых лацінаамерыканскіх музеяў стаў Музей золата ў Багаце, заснаваны па ініцыятыве дырэктара Нацыянальнага банка Калумбіі Луіса Анхеля Аранга. Калекцыя музея, сфарміраваная ў выніку мэтанакіраванага збору вырабаў з золата дакалумбавай эпохі, з'ўлялася лепшай з аналагічных у свеце. Экспазіцыя мела дыдактычную накіраванасць – шэдэўры, вырабленыя з золата, падаваліся на фоне сацыяльнага, эканамічнага і рэлігійнага жыцця тых, хто іх стварыў. Экспазіцыйнае апавяданне дасягала кульмінацыйнай кропкі ў апошнім зале, дзе лепшыя залатыя вырабы, залітыя фантастычным свят-

лом, паказваліся на фоне панарамнага малюнка Эль-Дарада – легендарнага возера, куды індзейцы кідалі залатыя зліткі, імкнучыся задобрыць багоў.

Арыгінальную канцэпцыю экспазіцыі распрацавалі стваральнікі Музея сучаснага мастацтва ў Рыа-дэ-Жанейра (арх. Афонсу Эдуарду Рэйдзі), адкрытага ў 1954 г. у найбольш маляўнічай частцы горада, якая ўзвышаецца над залівам Гуанабара. Музей, будынак якога атачалі тэрасы, сцяжынкі, басейны і сады скульптур, быў задуманы як месца, дзе мастак уступае ў непасрэдны кантакт з жыццём. Экспазіцыя складалася з модуляў, што павялічвала яе адукацыйныя магчымасці. У Рыа-дэ-Жанейра знаходзіцца яшчэ адзін незвычайны мастацкі музей – Музей падсвядомага. Там на працягу 50 апошніх гадоў экспануюць жывапіс і скульптуру, створаную псіхічна хворымі людзьмі з мэтай зняць напружанае, а часам варожае стаўленне грамадства да іх.

Шляхі культурнай мадэрнізацыі ў краінах Азіі і Афрыкі былі падобны да лацінаамерыканскіх. Тут у сталіцах дзяржаў з’явіліся і развіваліся нацыянальныя ўстановы, часта з этнаграфічным ухілам, сярод якіх вылучаліся музеі ў Дамаску (Сірыя), Каіры (Егіпет), Дохе (Катар), Эль-Кувейце (Кувейт), Хартуме (Судан), Лагосе (Нігерыя), Найробі (Кенія), Ніамеі (Нігер), Нью-Дэлі і Калькуце (Індыя), Джакарце (Інданезія) і іншых гарадах.

Важным сродкам захавання гістарычнай спадчыны і нацыянальна-культурнай самаідэнтыфікацыі сталі музеі Нігерыі. У гэтай краіне была створана сетка нацыянальных музеяў – народнай архітэктуры, мастацтва, рамёстваў, многія з іх мелі дзеючыя майстэрні. Так, пры Нацыянальным музеі ў Ніамеі працавалі майстэрні, у якіх прафесійныя рамеснікі вучылі інвалідаў з мэтай іх сацыяльнай адаптацыі. Жадаючыя маглі набыць вырабы інвалідаў у музейнай краме. Ва Угандыйскім музеі ў Кампале наведвальнікі вучыліся ігры на мясцовых музычных інструментах. Археалогіі і этнаграфіі быў прысвечаны музей у Нджамене (Чад). У некаторых музеях Сенегала супрацоўнікі зрабілі спробы агляду афрыканскай культуры ў цэлым, у яго сталіцы Дакары пачаў дзейнічаць Марскі музей. Кенійскі музей прыроды ў Найробі лічыцца буйнейшай установай гэтага профілю ў трапічнай Афрыцы.

Да краін Азіі, у якіх музейная справа ў другой палове XX ст. развівалася найбольш паспяхова, адносіўся Ізраіль. Ізраільскі музей у Ерусаліме (1965) аб'ядноўваў некалькі размешчаных у асобных павільёнах самастойных экспазіцый (археалагічную, прыгожых мастацтваў, яўрэйскага мастацтва і побыту, а таксама «Храм кнігі» са скруткамі Мёртвага мора). Вялікае гуманістычнае і выхаваўчае значэнне мела стварэнне Мемарыяльнага комплексу гісторыі Халакосту «Яд Вашэм» (1953), прысвечанага ахвярам нацысцкага генацыду яўрэйскага народа. У Тэль-Авіве вылучаўся Музей еўрапейскай дыяспары і Археалагічны музей, у Хайфе – Музей японскага мастацтва (адзіны спецыялізаваны музей такога роду па-за межамі Японіі) і Музей збожжа, які распавядаў пра паходжанне, вырошчванне і апрацоўку збожжавых сельскагаспадарчых культур.

У Індыі былі створаны навукова-тэхнічныя і прамысловыя музеі ў Бангалоры, Калькуце і Пайслане. У 1963 г. у Ахмадабадзе, паблізу ад ашрама (абшчыны), у якім жыў Махатма Гандзі – кіраўнік індыйскага вызваленчага руху ў 1917–1930 гг., адчыніўся мемарыяльны музей яго імя. У Пакістане аб'ектам павышанай увагі турыстаў з'яўляўся Музей Махенджа-Дара, у якім захоўваліся археалагічныя знаходкі, знойдзеныя на месцы існавання старажытнай цывілізацыі даліны Інда.

Калі ў 1950–1960-я гг. працэс дэмакратызацыі музеяў ішоў пераважна ў краінах Заходняй Еўропы і Паўночнай Амерыкі, то ў апошняй чвэрці XX ст. ён набыў глабальны характар, з'яўляючыся ў тым ліку вынікам правядзення ЮНЕСКА палітыкі ўкладання матэрыяльных сродкаў у культурнае развіццё краін трэцяга свету, а таксама садзейнічання вяртанню культурных каштоўнасцей у краіны іх паходжання. У § 18 Дэкларацыі, прынятай на Сусветнай канферэнцыі ЮНЕСКА ў 1982 г. у Мехіка, сказана: «Культура ствараецца ўсім грамадствам і павінна належаць яму. Ні зборы твораў мастацтва, ні атрыманне асалоды ад іх выкарыстання не павінны быць перавагай эліты. Культурная дэмакратыя заснавана на шырокім удзеле асобы і грамадства ў стварэнні, валоданні і распаўсюджванні культурных каштоўнасцей».

Розныя краіны разумелі гэту дэкларацыю па-свойму, зыходзячы з уласнага гістарычнага вопыту. Аднак сам факт яе прыняцця сведчыў пра тое, што міжнароднае супрацоўніцтва

ў галіне культуры, у тым ліку музейнай дзейнасці, разглядалася як важны складнік сусветнай палітыкі.

Тэндэнцыя да пашырэння супрацоўніцтва паміж музеямі праявілася і на нацыянальным узроўні. З павелічэннем урадавай фінансавай падтрымкі павысілася роля цэнтра ў каардынацыі дзейнасці музеяў. Так, у адпаведнасці з эдыктам 1945 г. цэнтральныя музеі Францыі пачалі аказваць дапамогу ўсім музеям краіны ў інвентарызацыі іх калекцый, праектаванні экспазіцый і г. д. У Вялікабрытаніі занальныя музейныя саветы, створаныя ў 1963–1966 гг., атрымалі ў сваё распараджэнне палову ўрадавых сродкаў на ўтрыманне музеяў. Спецыялісты саветаў па кансервацыі, прэзентацыі і іншых напрамках музейнай дзейнасці абслугоўвалі рэгіянальныя музейныя ўстановы. Акты, прынятыя дацкім парламентам у 1956 і 1964 гг., упаўнаважвалі цэнтральны ўрад субсідзіраваць музеі і назіраць за іх працай з дапамогай дзяржаўных экспертаў. У 1953 г. нарвежскі парламент усталяваў пасаду дырэктара ўсіх нацыянальных музеяў.

Цэнтралізацыя апраўдала сябе ў мастацкім музеі Кёльна, дзе ў аснову выстаўкі «Рымляне на Рэйне» былі пакладзены матэрыялы, атрыманыя ў часовае карыстанне з 49 нямецкіх устаноў. Яе ствараў міждысцыплінарны калектыў з 38 спецыялістаў рознага профілю, у тым ліку 9 праграмістаў.

У канцы XX ст. назіраліся спробы каардынаваць дзейнасць невялікіх музеяў, якія спецыялізаваліся на мясцовым матэрыяле. У Нарвегіі гэта тычылася «вясковых цэнтраў» (там не ўжываюць тэрмін «музей» у дачыненні да падобных устаноў), якія ўяўлялі сабой невялікія музеі народнай творчасці. У Даніі дзяржаўная падтрымка правінцыяльных музеяў была падмацавана спецыяльнымі заканадаўчымі актамі. У Нідэрландах дзяржава стварыла сетку рэгіянальных этнаграфічных музеяў.

Найбольшых поспехаў на шляху цэнтралізацыі музейнай дзейнасці дамагліся музейныя работнікі Швецыі. У 1974 г. Шведская асацыяцыя музеяў правяла сацыялагічнае даследаванне, вынікам якога стала прызнанне неабходнасці каардынацыі дзейнасці ўстаноў у галіне камплектавання ў нацыянальным маштабе, а таксама выпрацоўкі агульнай стратэгіі ў галіне актуальнага дакументавання эпохі. Гэтыя задачы пачалі паспяхова вырашацца з 1977 г., калі была створана служба

SAMDOC, якая каардынавала фіксацыю шведскімі музеямі бягучых сацыяльна-эканамічных працэсаў. Акрамя службы SAMDOC, у краіне дзейнічалі працоўныя групы, вывучаючыя канкрэтныя сацыяльна-бытавыя сферы тагачаснага жыцця, што падлягалі адлюстраванню ў фондавых зборах.

Паспяховай дзейнасці шведскіх музеяў у галіне камплектавання спрыяла ўся сістэма арганізацыі музейнай справы ў гэтай краіне, якая лічыцца ўзорнай. Галоўнымі музейнымі ўстановамі Швецыі лічыліся нацыянальныя музеі (натуральнай гісторыі, мастацтва, старажытнасцей, гісторыі, этнаграфіі, навукі і тэхнікі, марскі). Усе яны знаходзіліся ў сталіцы, у іх працавалі спецыялісты высокага класа, якія займаліся доследнай дзейнасцю, падрыхтоўкай музейнага персаналу, аказаннем метадычнай дапамогі рэгіянальным музеям. Нацыянальныя музеі цалкам фінансаваліся з дзяржаўнага бюджэту.

Рэгіянальныя музеі за невялікім выключэннем існавалі ва ўсіх графствах і юрыдычна належалі розным асацыяцыям і таварыствам. Нягледзячы на недзяржаўны юрыдычны статус, яны атрымлівалі моцную фінансавую падтрымку з мясцовых бюджэтаў. Большасць з іх мела гісторыка-краязнаўчы профіль і канцэнтравала свае намаганні на вывучэнні мясцовага матэрыялу.

Муніцыпальныя музеі па функцыях і складзе з'яўляліся блізкімі да рэгіянальных і таксама ўтрымліваліся ў асноўным за кошт мясцовых бюджэтаў.

Мясцовыя музеі дзейнічалі ў межах прыхода або невялікага горада і фінансаваліся за кошт штогадовых грантаў з мясцовых бюджэтаў. Агульная іх колькасць перавышала тысячу.

Спецыялізаваныя музеі ўяўлялі даволі пярэстую групу. Сюды адносіліся Каралеўскі музей арміі, Паштовы музей, Музей мытні, Музей танца, Музей лесу, Музей масонства, Музей медыевістыкі, 10 універсітэцкіх музеяў, больш за 60 музеяў вайсковых частак, каля 200 школьных музеяў, мемарыяльныя музеі, музеі-цэрквы, прыватныя музеі. Іх крыніцы фінансавання і практыкі не падлягаюць агульным ацэнкам.

Нягледзячы на аказанне шчодрай фінансавай падтрымкі, шведскія ўлады на ўсіх узроўнях праводзілі падкрэсленую палітыку неўмяшальніцтва ў дзейнасць музеяў, прытрымліваючыся дэвіза: «Музеі – свабодныя ўстановы культуры». У міні-

стэрстве адукацыі краіны існаваў Савет па пытаннях культуры, які займаўся толькі размеркаваннем грантаў і інфармацыйным забеспячэннем. Усе прафесійныя пытанні вырашаліся ў Шведскай асацыяцыі музеяў. Разам з тым дзяржава ўважліва сачыла за выкананнем заканадаўства па ахове помнікаў.

Бурнае развіццё музейнай справы ў другой палове XX ст. патрабавала сістэматычнай падрыхтоўкі персаналу музеяў у вышэйшай школе, што сведчыла аб завяршэнні працэсу прафесіяналізацыі музейнай дзейнасці. У 1950–1960-х гг. гэта падрыхтоўка ў розных краінах развівалася пераважна на аснове індывідуальных ініцыятыў. Генеральная канферэнцыя ІКОМ 1971 г. афіцыйна прызнала музеялогію ў якасці адукацыйнай дысцыпліны, для чаго было вырашана актыўна садзейнічаць стварэнню ў вышэйшых навучальных установах адпаведных кафедраў.

У вышэйшай школе Вялікабрытаніі і ЗША выкладанне музеялогіі было ўведзена ў першай палове XX ст. У 1923 г. збіральнік і знаўца мастацтва Пол Сакс пачаў выкладаць музеялогію для будучых супрацоўнікаў музеяў мастацтвазнаўчага профілю ў Гарвардскім універсітэце. Заняткі праводзіліся ў музеях, прыватных галерэях і на аўкцыёнах. Студэнты прымалі ўдзел у арганізацыі выставак у музеях універсітэта, працавалі ў іншых такіх установах ў якасці інтэрнаў пад наглядам прафесіяналаў. З іх ліку выйшлі дырэктары і захавальнікі вядучых мастацкіх музеяў ЗША.

У 1970-я гг. кафедры музеялогіі з’явіліся ва многіх вышэйшых навучальных установах ЗША: у Вашынгтоне (універсітэт Джорджа Вашынгтона), Нью-Ёрку (Бэнк-стрыт каледж, Нью-Ёркскі ўніверсітэт), Ньюарку (Дэлаверскі ўніверсітэт), Гейнсвілі (Фларыдскі ўніверсітэт).

У 1932 г. Музейная асацыяцыя Вялікабрытаніі (існуе з 1889 г.) вырашыла выдаваць свае дыпломы выпускнікам курсаў захавальнікаў музеяў пры Інстытуце мастацтва Курто ў Лондане. З 1966 г. у Лейстэрскім універсітэце працуе аддзяленне, дзе музейнай прафесіі навучаюцца толькі асобы з базавай бакалаўрскай адукацыяй. Доўгі час аддзяленне ўзначальваў прэзідэнт ІКОМ Джэфры Люіс. Падобнае аддзяленне са спецыялізацыяй «мастацтвазнаўства» было адкрыта ў 1971 г. у Манчэстэрскім універсітэце.

Кафедры музеялогіі былі створаны таксама ў Германіі, Францыі, Японіі, Індыі, Інданезіі, Аўстраліі, Бразіліі, Аргенціне і некаторых іншых краінах. У Амстэрдаме (Нідэрланды) існавала Акадэмія Рэйнварта – найбуйнейшая ў Еўропе спецыялізаваная навучальная ўстанова для супрацоўнікаў музеяў. У 1979 г. Інстытут музеялогіі быў заснаваны ў Заходнім Берліне. Праграмы ў розных цэнтрах падрыхтоўкі музейных работнікаў, якія не заўсёды можна супаставіць, адлюстроўвалі нацыянальныя асаблівасці развіцця музейнай справы. (Лік такіх цэнтраў у свеце сёння перавышае 450.)

Ператварэнне музейнай дзейнасці ў самастойную прафесію было абумоўлена працэсамі, што адбываліся ў тагачасным грамадстве. Да ліку найважнейшых з іх варта аднесці развіццё інфармацыйных навук і тэхналогій, глабалізацыю культуры і сферы рэкрэацыі, трансфармацыю іерархічных грамадскіх структур у сеткавыя. Усё гэта паўплывала на ўскладненне і спецыялізацыю музейнай дзейнасці. На працягу другой паловы XX ст. быў выпрацаваны агульнапрыняты набор музейных прафесій. У тыповы штатны расклад музея ўвайшлі:

а) дырэктар, які з'яўляўся спецыялістам у профільнай дысцыпліне, прадстаўленай у музеі; ён ажыццяўляў канцэптуальнае кіраўніцтва, выпрацоўваў палітыку ў галіне камплектавання, адукацыі, падбору кадраў, фінансаў;

б) бізнес-менеджар, які адказваў за бягучае фінансавае становішча музея, а таксама ажыццяўляў пошук сродкаў на яго развіццё;

в) спецыяліст па грамадскіх сувязях, які адказваў за фарміраванне станоўчага вобраза музея ў грамадстве, ажыццяўляў сувязі са СМІ, арганізоўваў рэкламу і выданне друкаванай прадукцыі;

г) куратары – спецыялісты ў профільнай дысцыпліне, адпавядаючай пэўнай калекцыі музея, якія займаліся камплектаваннем, захоўваннем і вывучэннем прадметаў калекцый, а таксама праектаваннем экспазіцый на іх аснове;

д) педагогі, якія распрацоўвалі, выкарыстоўвалі ў практычнай дзейнасці і ацэньвалі адукацыйныя праграмы з мэтай забеспячэння прытоку наведвальнікаў і разумення імі музейных экспазіцый;

е) кансерватары, якія ажыццяўлялі працу па фізічным захоўванні прадметаў, іх рэстаўрацыю і вывучэнне;

ж) рэгістратары, якія адказвалі за дакументацыю, неабходную для ўліку музейных калекцый, – інвентарныя кнігі, вопісы, каталогі і інш.;

з) бібліятэкар, які адказваў за камплектаванне і выкарыстанне музейнай бібліятэкі.

Акрамя пералічаных спецыялістаў, у кожным музеі працавалі прадстаўнікі тэхнічных прафесій.

Цэнтральнай фігурай у музеі з'яўляўся куратар, абавязаны забяспечыць вывучэнне і прэзентацыю калекцый, фарміраваць аблічча музея ў цэлым.

Штатны расклад аднаго з буйнейшых музеяў ЗША – Музея сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку – у канцы XX ст. выглядаў наступным чынам: офіс дырэктара – 3 чалавекі; навуковыя аддзелы: жывапісу і скульптуры – 17; малюнка – 5; гравюр – 6; архітэктуры і дызайну – 10; фатаграфіі – 4; кіно – 19; выставак – 3; міжнародных праграм – 7; рэгістрацыі – 15; кансервацыі – 8; публікацыі – 11; кнігарня – 10; майстэрня па вырабе гравюр – 4; аддзел аўтарскіх правоў і рэпрадукцый – 5; фоталабараторыя – 3; бібліятэка – 9; адукацыйны аддзел – 3; аддзел па грамадскіх сувязях – 10; аддзел інфармацыі – 9; тэхнічны персанал – 10; аддзел развіцця – 3; бухгалтэрыя – 21; аддзел камп'ютарнага аналізу – 5; аддзел кадраў – 6; аддзел будаўніцтва – 19; тэхнічныя майстэрні – 9; гаспадарчы аддзел – 8; пошта – 6; склад – 9; аддзел надзвычайных сітуацый – 2; рэстараны – 39; служба бяспекі – 8; наглядчыкі – 48.

Важнай тэндэнцыяй развіцця музейнай справы ў краінах Захаду ў другой палове XX ст. лічыцца ўзнікненне экамузеяў, а таксама тэарэтычнае абгрунтаванне іх дзейнасці ў выглядзе «новай музеялогіі». Экамузеі з'явіліся ў 1970-я гг. у Францыі на хвалі музейнага буму і эканамічнага ўздыму. Яны дазволілі пераасэнсаваць філасофію існавання мясцовых музеяў ва ўсім свеце. Па словах аднаго з бацькоў экамузейнага руху Жоржа Анры Рыўера, такі музей павінен быў быць люстэркам, у якім мясцовае насельніцтва пазнае сябе, сваё стаўленне да прыроднага асяроддзя, мінулых пакаленняў. Спецыфіка экамузея дапамагала яго наведвальніку лепш зразумець заняткі, звычаі мясцовага насельніцтва. Яшчэ адзін актыўны практык

экамузейнага руху Франсуа Юбер вызначыў гэтыя музеі як арганізм, што складаецца з традыцыйных экспазіцый, майстэрняў (або палявых лабараторый), філіялаў у вёсках, экскурсійных бюро, маршрутаў і кіруецца трыма камітэтамі: прадстаўнікоў насельніцтва, менеджараў і навукоўцаў. Дадзенае разуменне музейнай дзейнасці радыкальна адрознівалася ад разумення традыцыйнага музея.

Узорным стаў экамузей камуны Ле-Крэзо пад кіраўніцтвам Марселя Эўрара, што з'явіўся ў 1974 г. Стваральнікі вызначылі чатыры сферы яго дзейнасці:

1) захаванне (выяўленне і кансервацыя ўсяго комплексу матэрыяльнай культуры ў дадзенай мясцовасці);

2) разуменне (усведамленне навакольнага асяроддзя праз доследную і адукацыйную дзейнасць);

3) кіраўніцтва (сумеснае кіраванне музеем навукоўцамі і мясцовым насельніцтвам, у выніку чаго ствараюцца экспазіцыі і публікацыі);

4) мастацкае асэнсаванне (распрацоўка мастацкіх праектаў, звязаных з мясцовай прамысловасцю).

Ле-Крэзо з'яўляўся прамысловым рэгіёнам, дзе большасць прадпрыемстваў належала сям'і Шнайдэраў, прадстаўнікі якой скампраментавалі сябе супрацоўніцтвам з нацыстамі ў гады Другой сусветнай вайны. Крах іх прамысловай імперыі пасля заканчэння вайны адмоўна адбіўся на сацыяльна-эканамічным і маральным стане жыхароў рэгіёна, дзе пражывалі 150 000 чалавек. Таму Ж. А. Рыўер разумеў стварэнне музея як спосаб лячэння хворага грамадства. Новы музей размясціўся на плошчы больш чым 50 000 кв. м. Яго будаўніцтва пачалося ў 1971 г., а праз тры гады наведвальнікі ўжо маглі агледзець незвычайную экспазіцыю.

Кожны дом, чалавек, жывёла, дрэва ў межах музея разглядаліся аўтарамі экспазіцыі як часткі экасістэмы і адначасова адзінкі захоўвання. Звязвала ўсе аб'екты традыцыйная экспазіцыя, спраектаваная ў палацы Шнайдэраў. Там жа наведвальнікі маглі пазнаёміцца з прынцыпамі работы музея, які яны мусілі агледзець. Збор установы быў падзелены на дзве часткі: 1) агульную, у якую ўключылі прадметы музейнага значэння, што знаходзіліся ва ўласнасці мясцовых жыхароў; 2) рэзервовую, дзе аб'ядналі традыцыйныя музейныя калекцыі. Адпа-

ведна падзяляўся персанал музея: на мясцовых жыхароў, якія не толькі валодалі прадметамі, але і вывучалі і інтэрпрэтавалі іх, і на нешматлікі прафесійны калектыў, што займаўся навуковай і адміністрацыйнай працай.

Экспазіцыя ў палацы Шнайдэраў мела 5 «антэн-музеяў»: сярэднявяковы манастыр, старую школу, выпрацаваную вугальную шахту, выйшаўшы з эксплуатацыі канал і вуліцу з гістарычнай забудовай. «Антэны-музеі» з'яўляліся не толькі аб'ектамі экскурсійнага агляду, але і індыкатарамі, якія сігналізавалі персаналу аб сацыякультурнай сітуацыі ў рэгіёне.

Сутнасцю гэтага праекта, яго галоўнай інавацыяй быў зварот да насельніцтва. Замест пасіўнага назірання мясцовым жыхарам прапанавалася роля актыўных удзельнікаў у жыцці музея і нават яго стваральнікаў. Праект дэманстраваў пераасэнсаванне значэння народнай культуры як другаснай. Экамузей разумеўся як сховішча, лабараторыя і школа менавіта народнай культуры.

Рух экамузеяў у Францыі атрымаў новы штуршок у 1981 г., пасля прыходу да ўлады сацыялістычнага ўрада Франсуа Мітэрана, які падтрымаў праграму захавання нацыянальнай культуры. Экамузеі разглядаліся ў праграме як важны сродак захавання і развіцця народных звычаяў, рамёстваў, культуры ў цэлым, прычым рэкамендавалася сканцэнтравацца, галоўным чынам, на захаванні мясцовых традыцый, а не артэфактаў. Ідэю экамузея падтрымала значная частка французскага грамадства, якая выступала супраць амерыканізацыі французскай культуры, яе нівеліроўкі, за захаванне нацыянальных каштоўнасцей.

У 1986 г. адбылася першая сустрэча дырэктараў экамузеяў Францыі пад назвай «Памяць, наперад!». На ёй было прызнана, што французскія экамузеі за адносна непрацяглы перыяд існавання зрабілі ўнёсак не толькі ў пашырэнне разумення магчымасцей сучаснага музея, але і ў сацыяльна-эканамічнае і культурнае развіццё французскай правінцыі. Тэрмін «экамузей» стаў звычайным, ён сімвалізаваў дэмакратызм і інавацыі.

Спрэчкі вакол сутнасці экамузея ўзніклі адразу ж пасля яго з'яўлення і працягваюцца да сённяшняга часу. І гэта зразумела: фактам свайго існавання ён паставіў пад сумнеў саму аснову, фундамент дзейнасці традыцыйнага музея, а менавіта вылучэнне з навакольнага свету рэчаў і стварэнне з іх дапамогай

у музейных мурах мадэлі свету. Падобная музейная практыка ставілася пад сумненне і раней, у XIX ст., а ў сярэдзіне XX ст. некаторыя навукоўцы прама заяўлялі, што яна вядзе да дэградацыі культуры, маючы на ўвазе, што музеі пазбаўляюць жывую культуру лепшых артэфактаў, «забіваюць» іх у сховішчах. Акрамя таго, традыцыйныя музеі крытыкаваліся за іх элітарнасць, нежаданне заўважаць так званыя «простыя культуры». У гэтай сітуацыі з'яўленне экамузеяў многім здавалася панацэяй, рашэннем усіх праблем, магістральным шляхам развіцця музейнай справы.

Так ці інакш трэба прызнаць, што дзейнасць экамузеяў змяніла сістэму грамадскага выкарыстання культурнай спадчыны ў Францыі. Экамузеі далі разуменне спадчыны як працэсу, далучыўшыся да якога насельніцтва канкрэтнага рэгіёна спазнае само сябе. З'яўленне экамузея дазволіла ўпершыню падзяляць музеі не па профілях, памерах і ведамаснай прыналежнасці, як гэта рабілася раней, а па спосабе (тыпе) культурнай камунікацыі. 1980-я гг. былі часам распаўсюджвання французскага вопыту ў краінах Паўднёвай і Усходняй Еўропы, Скандынавіі і Лацінскай Амерыкі. Але найбольш цікавае праламленне гэты вопыт атрымаў у канадскай правінцыі Квебек.

Квебекскі экамузейны рух пачаўся ў 1978–1979 гг. у сельскагаспадарчых раёнах правінцыі з няўстойлівым экалагічным балансам. Да таго часу правінцыя Квебек мела толькі некалькі невялікіх музеяў, у ёй адсутнічалі ўстойлівыя музейныя традыцыі. Таму стварэнне новых экамузеяў прайшло без пратэстаў з боку прафесіяналаў-традыцыяналістаў і пры актыўнай падтрымцы мясцовага насельніцтва.

Да мая 1983 г., калі было прынята рашэнне аб правядзенні ў Манрэалі канферэнцыі, прысвечанай экамузеям, у Квебеку іх было ўжо 6. Удзельнікі мерапрыемства стварылі Квебекскую асацыяцыю экамузеяў, галоўнай задачай якой была падтрымка сувязей з экамузеямі свету. Акрамя таго, на канферэнцыі была прынятая Квебекская дэкларацыя, якая сфармулявала прынцыпы «новай музеялогіі». Згодна фармулёўцы ІКОМ, «новая музеялогія» з'явілася на хвалі крытыкі існаваўшай музейнай практыкі, імкнення да рэформаў. Ідэолагі «новай музеялогіі» выступалі за выкарыстанне ў музейнай практыцы апошніх дасягненняў у гуманітарных дысцыплінах, паляпшэнне тэхнікі

экспанавання з ужываннем розных мадэлей музейнай камунікацыі, аптымізацыю адносін паміж музеямі і грамадствам. Ідэі «новай музеялогіі» атрымалі хуткае распаўсюджванне ў сельскіх і правінцыяльных музеях, нацыянальных парках, якія будавалі новую мадэль узаемаадносін з грамадствам. З'яўленне Квебекскай дэкларацыі, а праз два гады стварэнне ў Лісабоне камітэта па новай музеялогіі ІКОМ сведчыла аб прызнанні экамузеяў міжнароднай музейнай грамадскасцю.

Адной з важных тэндэнцый развіцця музеяў у краінах Захаду ў другой палове XX ст. было пашырэнне паняцця «музейны прадмет». Традыцыйна пад дадзеным тэрмінам разумеецца рухомае, матэрыяльнае, аўтэнтычнае сведчанне, крыніца вывучэння прыроднага наваколля або мінулых эпох. Гэта элемент матэрыяльнай культуры ці прыроды, адабраны ў калекцыю за сваю якасць – музеяльнасць – і адпаведна выняты са свайго натуральнага кантэксту. Крытэрыі адбору музейных прадметаў у калекцыі трансфармаваліся разам са змяненнем сацыяльных і палітычных прыярытэтаў, а таксама з развіццём профільных дысцыплін.

Аднак гэтыя крытэрыі мяняліся таксама пад уздзеяннем перагляду канцэпцый камплектавання самімі музейнымі работнікамі. Напрыклад, некаторыя з іх сфармулявалі погляд на звычайныя сучасныя рэчы як на аб'екты камплектавання музейных калекцый. Шэраг сучасных музеяў збірае не толькі матэрыяльныя аб'екты, але нематэрыяльную культурную спадчыну – міфы, паэзію, песні, легенды, казкі, рытуалы, правілы этыкету сацыяльных і сямейных адносін і г. д. Падобны падыход таксама пашырае сферу музейнага збіральніцтва. У разглядаемы час яго прысутнасць можна было заўважыць не толькі ў эка-, але і ў традыцыйных музеях, напрыклад у Нацыянальным музеі народнага мастацтва і традыцый у Парыжы, які карыстаўся аўтарытэтам сярод этнографаў усяго свету. Атрымаўшы будынак у маляўнічай частцы Булонскага лесу і шчодрае дзяржаўнае фінансаванне, музей разгарнуў актыўную дзейнасць па вывучэнні структур штодзённасці даіндустрыяльнай Францыі. Дзясяткі выставак, праведзеных супрацоўнікамі музея, атрымалі міжнародны водгук і спрыялі фарміраванню ў грамадстве погляду на этнаграфію як на сур'ёзны навуковы

занятак, а не дзівацтва рамантыкаў. Музей меў тры аддзелы: галерэю культур, навуковую галерэю і выставачную залу.

Галерэя культур дэманстравала адзінства чалавека і прыроды ў працэсе працоўнай дзейнасці з дапамогай тэматычных комплексаў і рэканструкцый інтэр’ераў. Успрыманне экспазіцыі было значна ўзмоцнена дэманстрацыяй слайдаў, светлавымі эфектамі, а таксама аўдыязапісамі. У навуковай галерэі прадметы экспанаваліся пакалекцыйна. Відэакабіны і буклеты дапамагалі наведвальнікам асэнсаваць такія тэмы, як «Сродкі транспарту», «Вераванні сялян», «Хатняя гаспадарка» і г. д. Падобная структура экспазіцыі была запазычана ў Нацыянальнага музея народнага мастацтва і традыцый этнаграфічнымі музеямі іншых краін.

Музеефікацыя на месцах бытавання як тэндэнцыя адлюстроўвала інтарэс сучасных музеёлагаў не толькі да асобнага, хай унікальнага, музейнага прадмета, але да іх комплексаў, існаваўшых у мінулым. У сувязі з гэтым у апошнія дзесяцігоддзі XX ст. назіралася змена палітыкі камплектавання фондавых калекцый (рух ад «прадметнай» палітыкі ў бок «кантэкстуальнай»). Дадзены падыход таксама надаў новы сэнс экспазіцыйнай прасторы. У найбольшай ступені ён быў рэалізаваны ў музеях пад адкрытым небам, дзе і кансервацыя, і камунікацыя адбываліся ва ўмовах бытавання.

Тэндэнцыя дэцэнтралізацыі ўвасобілася ў хуткім росце колькасці музеяў, прысвечаных гісторыі пэўнай галіны навукі або тэхнікі, мемарыяльных музеяў, філіялаў, музеяў камун і г. д. Праектаў стварэння вялікіх музеяў, рэалізаваных у другой палове XX ст., было няшмат. Па ўсіх прагнозах, гэта тэндэнцыя будзе ўзмацняцца і далей. Можна меркаваць, што найбольш папулярным музеем XXI ст. будзе малы альбо сярэдніх памераў мясцовы музей з сеткай філіялаў (невялікіх карцінных галерэй, дзеючых аб’ектаў, вузкаспецыялізаваных экспазіцыйных залаў).

У якасці прататыпа музея будучыні часта называўся Музей Анакостыі, створаны ў канцы 1960-х гг. намаганнямі супрацоўнікаў Смітсанаўскага інстытута і жыхароў раёна г. Вашынгтона са статысячным чорнаскурым насельніцтвам. Яго арганізатарам і першым дырэктарам стаў сацыяльны работнік Джон Кінард. Першапачаткова ён арганізаваў часовыя выстаўкі:

«Афрыканская спадчына», «Мясцовая гісторыя», «Сучасныя праблемы». Затым у музеі з’явілася пастаянная экспазіцыя з майстэрнямі і студыямі, а таксама невялікая бібліятэка. Такім чынам, музей стаў адначасова месцам сустрэч жыхароў раёна і гарадскім цэнтрам перспектыўнага развіцця, што спрыяла ажыўленню жыцця абшчыны, разуменню яе членамі ўніверсальнасці свету і сувязі з ім чалавека.

Сутнасць тэндэнцыі канцэптуалізацыі была ў павелічэнні колькасці музейных экспазіцый, якія дэманстравалі не столькі калекцыі, колькі ідэі. Стваральнікі падобных экспазіцый надавалі менш увагі музейным прадметам, разглядаючы іх як сродак для дасягнення дэманстрацыйных мэт. Канцэптуалізацыя музейнай дзейнасці ўсё часцей адбывалася на стыку навукі і мастацтва. Такая з’ява мела комплексны, міждысцыплінарны характар. Канцэптуальныя экспазіцыі былі накіраваны на ўсведамленне рэчавага свету, пры гэтым каштоўнасці мінулага ўзаемадзейнічалі з каштоўнасцямі сучаснасці, што дазваляла лепш зразумець і першыя, і другія. Дадзеныя экспазіцыі ўяўляліся зручнымі для асвятлення бягучага культурнага і грамадскага жыцця і мелі свядома суб’ектыўную аўтарскую афарбоўку.

Адным з падобных інтэлектуальных музеяў з’яўляўся Палац навукі і прамысловасці, які знаходзіўся ў Парыжы, у парку Ля-Віле. Яго экспазіцыя займала плошчу ў 5000 кв. м на сямі паверхах будынка, што асвятляўся натуральным святлом з дапамогай двух гіганцкіх люстэркаў, усталяваных на даху. У цэнтры Палаца знаходзіўся аддзел «Эксплярыяна», насычаны мультымедыйным камп’ютарным абсталяваннем. Цэнтральнай ідэяй аддзела, які падзяляўся на чатыры секцыі («Планета», «Жыццё», «Індустрыяльнае грамадства», «Камунікацыя»), з’яўлялася ўзаемасувязь паміж навукай і тэхнікай. Наступны аддзел пад назвай «З Зямлі ў Сусвет» дэманстраваў ролю чалавека ў Сусвеце, структуру апошняга. «Прыгоды жыцця» – так назвалі аддзел, які распавядаў пра адносіны чалавека з навакольным асяроддзем, біялагічную эвалюцыю, праблему захавання біясферы. Аддзел «Матэрыя і праца чалавека» знаёміў з гісторыяй разумення чалавекам матэрыі і вытворчасці ад першабытнага малатка да робататэхнікі. Завяршаў

экспазіцыю аддзел «Мовы і камунікацыя», прысвечаны розным аспектам наступлення эры камп'ютарных тэхналогій.

Апроч стацыянарнай экспазіцыі, наведвальнікі знаёміліся з часовымі выстаўкамі, аглядалі інфармацыйны цэнтр, залу для правядзення міжнародных канферэнцый, бібліятэку. Акрамя таго, у музеі быў абсталяваны «Інвенторыум» (гульнявая зала для дзяцей), меліся тры кіназалы, планетарый, навуковы клуб, зала эксперыментальнага мастацтва, сувенірныя крамы, рэстаран.

Варта адзначыць, што Ля-Віле вылучаўся сярод іншых музеяў навукі і тэхнікі глыбокім філасофскім асэнсаваннем праблематыкі, а таксама высокім узроўнем мастацкага выканання экспазіцыі.

Узнікненне музейнага менеджменту як самастойнага напрамку дзейнасці было таксама вельмі характэрнай тэндэнцыяй развіцця музейнай справы ў другой палове XX ст. У 1970-я гг. на Захадзе склаліся адносна спрыяльныя фінансавыя ўмовы для развіцця музеяў, але ў 1980-я гг. яны пагоршыліся. Калі ў 1970-я гг. большасць музеяў пашырала свае штаты, прычым не толькі ў колькасных, але і ў якасных адносінах (напрыклад, запрашаліся прадстаўнікі новых навуковых дысцыплін), то ў 1980-я гг. назіралася скарачэнне пастаянных штатных супрацоўнікаў, замест іх да выканання ўсё ўзрастаючай колькасці працоўных аперацый прыцягваліся спецыялісты на кантрактнай аснове. Адначасова назіралася павелічэнне колькасці музеяў, што мелі камерцыйнага дырэктара, галоўнай задачай якога з'яўлялася фарміраванне бюджэту ўласнай установы. У кантэксце сказанага трэба разглядаць і з'яўленне сур'ёзных тэарэтычных і прыкладных прац па музейным менеджменце.

У гэтых працах упершыню на аснове маркетынгавага аналізу нізкія фінансавыя паказчыкі музеяў тлумачыліся адсутнасцю комплекснай палітыкі продажу музейных паслуг. З пункту гледжання маркетынгу для фарміравання станоўчага вобраза, папулярнасці і прэстыжу музейнай установы важнае значэнне мае кожны з яе кампанентаў.

Вядомы амерыканскі музеёлаг Стывен Уайл прапанаваў разумець музейны менеджмент у рамках мэт, рэсурсаў і метадаў музейнай працы. Розныя мэты дасягаюцца за кошт выка-

рыстання розных рэсурсаў і з дапамогай розных метадаў. У адрозненне ад менеджменту камерцыйных установ і прадпрыемстваў, у дадзеным выпадку грошы з'яўляюцца не мэтай музейнай дзейнасці, а сродкам дасягнення поспеху. На думку вучонага, кожнаму музею ва ўмовах жорсткай канкурэнцыі на рынку культурных паслуг неабходна было мець: аналітычны агляд прапаноў установ культуры дадзенага рэгіёна; канцэпцыю ўласнай арыгінальнай дзейнасці ў гэтай сферы; план фарміравання попыту насельніцтва на культурную прадукцыю; схему тэхнічнага забеспячэння спажывання наведвальнікамі паслуг, якія можа аказваць установа. Такі падыход да музейнай дзейнасці набываў усё больш прыхільнікаў і быў заклікаты даць рэцэпт поспеху музеям XXI ст.

Адметнай тэндэнцыяй разглядаемага часу стала музеефікацыя немузейных установ. Музей не з'яўляўся адзінай установай, якая збірала і дэманстравала помнікі прыроды і культуры. Расцэньваючы антыкварны рынак як фондавую біржу, а артэфакты як акцыі, фінансавыя магнаты мэтанакіравана ўкладалі грошы ў гістарычныя і мастацкія помнікі, ствараючы прыватныя дэпазітарыі. Акрамя таго, шэраг музеяў (перш за ўсё мастацкіх) выходзіў з прапановамі на буйныя прыватныя кампаніі аб выкарыстанні іх офісаў і вестыбюляў у якасці экспазіцыйных залаў. Падобнае супрацоўніцтва было ўзаемавыгадна: кампаніі ўздымалі ўласны сацыяльны прэстыж, а музеі атрымлівалі ад іх фінансавую дапамогу. У якасці ілюстрацыі апошняй тэндэнцыі можна прывесці практыку Музея амерыканскага мастацтва «Уітні», дырэкцыя якога правяла шэраг паспяховых «вестыбюльных» экспазіцый у Нью-Ёрку, Мюнхенскага мастацкага музея, які выкарыстоўваў хол друкарні «Зюддойчэ ферлаг», Берлінскага музея транспарту, размясціўшага свае экспанаты ў будынку вакзала.

Не меншай папулярнасцю карыстаўся музей, экспазіцыя якога знаходзілася на станцыі стакгольмскага метро «Кунгстрэдгардэн». Гэты музей, які дзякуючы агульнадаступнасці ўвасабляў дэмакратызм, прысвяціў сваю незвычайную экспазіцыю сімвалам навукі і тэхнікі, адлюстраваным у пано, скульптурах, макетах, размешчаных па ўсёй станцыі.

Цікавым прыкладам выхаду музея за традыцыйныя рамкі можна назваць дзейнасць аднаго з папулярных музеяў Берліна –

Актыўнага музея нацызму і супраціўлення. Незвычайнай была перш за ўсё яго канцэпцыя, якая не прадугледжвала жорсткай мяжы паміж экспазіцыяй (для шырокага наведвальніка) і фондавымі калекцыямі (для спецыялістаў). Размешчаны ў будынку штаб-кватэры СД, СС і гестапа, асноўны націск у сваёй дзейнасці музей рабіў на перасоўныя выстаўкі, якія праводзіліся на месцах нацысцкага тэрору, а часам і проста ў месцах масавага скаплення людзей. Падобныя выстаўкі былі зарыентаваны на дыялог з аўдыторыяй, іх дэвізам з'яўлялася: «Наведвальнікі – не спажыўцы гісторыі, а яе стваральнікі». Вялікай папулярнасцю карысталася выстаўка, прысвечаная ахвярам камуністычнага рэжыму ў былой ГДР.

Своеасаблівы спосаб інтэрпрэтацыі музейных прадметаў прапанавалі шведскія музеёлагі, якія сумесна з археолагамі, тэхнолагамі і ваеннымі гісторыкамі правялі рэканструкцыю шведскага ваеннага карабля «Ваза», затануўшага ў XVII ст. і паднятага з марскога дна ў 1961 г. Падчас рэстаўрацыйных работ у док запрашалася публіка, якая магла атрымаць унікальную жывую інфармацыю па караблебудаванні XVII ст. Неўзабаве пасля заканчэння рэстаўрацыйных работ у адноўленых у дробязях суднавых інтэр'ерах з'явіліся васковыя постаці маракоў у розныя моманты іх службы. Гэты прыём дазволіў прыадчыніць заслону над штодзённасцю службы на флоце тры стагоддзі таму. Адразу ж пасля адкрыцця карабель «Ваза» стаў турыстычнай мекай. Ён даў прыклад музейных адносін да помнікаў, выяўленых у гідрасферы. Раней каштоўнасць затануўшых караблёў вызначалася колькасцю золата, знойдзенага ў іх трумах. Калі ў 1982 г. англійскія падводныя археолагі выявілі флагман флоту Генрыха VII «Мэры Роуз», сумненняў адносна яго лёсу ўжо не было, і неўзабаве ў г. Портсмут з'явіўся новы незвычайны музей.

7.2. Асноўныя тэндэнцыі развіцця музеяў у краінах савецкага блока

Падчас Другой сусветнай вайны музеі СССР і Усходняй Еўропы панеслі значныя страты: зніклі каштоўныя калекцыі, былі разбураны музейныя будынкі, загінулі ці не вярнуліся ва

ўстановы многія супрацоўнікі. Падчас акупацыі ў 1941–1944 гг. на тэрыторыі Беларускай, Латвійскай, Літоўскай, Малдаўскай, Украінскай, Эстонскай Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік і шэрагу заходніх абласцей РСФСР разрабавалі і знішчылі 427 музеяў. З-за адсутнасці памяшканняў на поўнай кансервацыі знаходзіліся Дзяржаўны Дарвінаўскі музей і Дзяржаўны музей народаў СССР у Маскве, Музей Рэвалюцыі і Дзяржаўны музей сацыялістычнай сельскай гаспадаркі ў Ленінградзе. З гэтай жа прычыны на тэрыторыі СССР былі законсерваваны дзясяткі абласных і сотні раённых краязнаўчых музеяў. Пасляваенныя цяжкасці, перш за ўсё недахоп кадраў і сродкаў, ускладнялі аднаўленне і вяртанне да жыцця шматлікіх музеяў СССР і краін Усходняй Еўропы і патрабавалі пільнай увагі да іх з боку ўлад.

Асноўным дакументам, якім кіраваліся музейныя работнікі падчас вырашэння праблем устаноў у першыя пасляваенныя гады ў СССР, стаў закон «Аб пяцігадовым плане аднаўлення і развіцця народнай гаспадаркі», прыняты ў сакавіку 1946 г. Пастаўленую ў ім задачу аднаўлення даваеннай музейнай сеткі павінен быў вырашыць новы кіраўнічы орган, створаны ў 1945 г., – Камітэт па справах культурна-асветных устаноў. Перавод музеяў, якія знаходзіліся ў сістэме Наркамасветы, у падпарадкаванне гэтай структуры замацаваў за большасцю савецкіх музеяў статус культурна-асветных устаноў.

Паводле савецкага ўзору будавалі сетку музеяў з адпаведнымі кіраўнічымі органамі ў большасці сацыялістычных краін. Разам з тым існаваў шэраг лакальных асаблівасцей. Напрыклад, у Польскай Народнай Рэспубліцы дзейнасць кіраўнічага органа – Галоўнай дырэкцыі музеяў і аховы помнікаў пры Міністэрстве культуры – спалучалася з функцыянаваннем дэмакратычнага выбарнага органа – Саюза музеяў. У Народнай Рэспубліцы Балгарыі метадычнае кіраванне музеямі ажыццяўляў Дзяржаўны камітэт па культуры, адміністрацыйнае – мясцовыя ўлады, а навуковае – Акадэмія навук. Дзейнасць дзяржаўнага органа па кіраванні дадзенымі ўстановамі ў Чэхаславацкай Сацыялістычнай Рэспубліцы (ЧССР) спалучалася з працай музеялагічных кабінетаў пры нацыянальных музеях ў Празе і Браціславе.

У цэлым арганізацыя музейнай справы ў краінах Усходняй Еўропы адрознівалася ад савецкай большым дэмакратызмам і больш высокім узроўнем навуковага забеспячэння. Тое ж можна сказаць пра Кубу, дзе кіраванне, каардынацыя і навуковае забеспячэнне музейнай сферы было падзелена паміж Нацыянальнай камісіяй музеяў і помнікаў і Нацыянальным цэнтрам кансервацыі, рэстаўрацыі і музеялогіі.

У СССР цяжкая для музеяў пасляваенная сітуацыя (адсутнасць памяшканняў, мізэрныя асігнаванні, недахоп кадраў) ускладнялася прыярытэтам ідэалогіі. Камітэт па справах культурна-асветных устаноў падзяліў усе музеі на катэгорыі, якія абумовілі памеры дзяржаўнага фінансавання. Да вышэйшай катэгорыі былі аднесены буйнейшыя сталічныя і гісторыка-рэвалюцыйныя музеі. Асноўная ж маса мясцовых краязнаўчых музеяў, дзе захоўвалася большая частка Дзяржаўнага музейнага фонду, апынулася на ніжэйшым прыступку. Дзяржаўную палітыку ў галіне музеяў можна прасачыць па наступных фактах. У другой палове 1940-х гг. у Маскве згубілі ўласныя памяшканні дзяржаўныя музеі новага заходняга мастацтва, народаў СССР, Дарвінаўскі, літаратурны. Толькі ўмяшальніцтва групы ўплывовых дзеячаў культуры (Ігара Грабара, Канстанціна Сіманава, Дзмітрыя Шастаковіча, Іосіфа Арбелі і інш.) прымусіла ўлады асігнаваць сродкі на рэстаўрацыю прыгарадных палацаў-музеяў Ленінграда, спыненую ў 1949 г. У той жа час паскоранымі тэмпамі завяршалася рэстаўрацыя Музея абароны Царыцына імя таварыша Сталіна, у цэнтры Масквы адкрыўся новы Музей Міхаіла Калініна.

Падчас Другой сусветнай вайны на тэрыторыі Беларусі былі знішчаны будынкі і калекцыі Баранавіцкага абласнога музея выяўленчага мастацтва і Магілёўскага гістарычнага музея, Дома-музея Адама Міцкевіча ў Навагрудку. Былі пашкоджаны будынкі Дзяржаўнага гістарычнага музея БССР, Гродзенскага і Віцебскага абласных гістарычных музеяў, краязнаўчых Пінскага, Брэсцкага, Бабруйскага. Невялікую частку калекцый з усходу БССР, у прыватнасці з Віцебскага і Гомельскага абласных краязнаўчых музеяў, паспелі эвакуіраваць углыб РСФСР. Усе найбольш каштоўныя калекцыі, што засталіся на акупаванай вермахтам тэрыторыі, былі вывезены ў Германію.

У 1945 г. Савет Народных Камісараў БССР прыняў спецыяльную пастанову «Аб аднаўленні абласных гісторыка-краязнаўчых музеяў у гарадах Гомель, Бабруйск, Пінск і Брэст». У ёй гаварылася аб неабходнасці хуткага аднаўлення абласных музеяў з прадастаўленнем ім адпаведных памяшканняў. Выконваючы пастанову, супрацоўнікі музеяў асноўную ўвагу засяродзілі на збіранні матэрыялаў, якія адлюстроўвалі падзеі Другой сусветнай вайны на тэрыторыі Беларусі, а таксама на іх папулярызацыі праз стацыянарныя экспазіцыі і перасоўныя выстаўкі. Напрыклад, Віцебскі гісторыка-краязнаўчы музей у ліпені 1945 г. арганізаваў выстаўку «Віцебшчына ў гады Вялікай Айчыннай вайны».

З 1944 г. на працягу больш 30 гадоў адноўленую Дзяржаўную карцінную галерэю БССР узначальвала Алена Аладава. У 1957 г. на базе галерэі быў створаны Дзяржаўны мастацкі музей БССР. Вялікую працу ў пасляваенныя гады праводзіў Слонімскі раённы краязнаўчы музей, які не спыняў сваёй дзейнасці і ў гады вайны. Звычайна экскурсаводам быў дырэктар музея і яго адзіны супрацоўнік Іосіф Стаброўскі.

У рэспубліцы не толькі аднаўляліся даваенныя музеі, але і ствараліся новыя. Прыкладам можа быць заснаваны ў верасні 1944 г. Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, які тады ж падрыхтаваў выстаўкі па гісторыі партызанскага руху і акупацыйнага рэжыму на тэрыторыі Беларусі. На працягу 1945 г. гэтыя выстаўкі наведалі звыш 100 тыс. чалавек.

У пасляваенны перыяд разгарнулася работа па стварэнні літаратурных музеяў, звязаных з імёнамі вядомых пісьменнікаў і паэтаў. У гэты час у СССР было створана 19 музеяў Аляксандра Пушкіна, 5 музеяў Фёдара Дастаеўскага, 4 – Льва Талстога, 9 – Максіма Горкага, 7 – Антона Чэхава і 5 – Тараса Шаўчэнкі. Амаль у кожнай саюзнай і аўтаномнай рэспубліцы СССР існаваў музей гісторыі літаратуры. Абсалютная большасць гэтых музеяў мела манаграфічны характар (яны былі прысвечаны памяці аднаго пісьменніка). Адметнай асаблівасцю ўстаноў дадзенага профілю з’яўлялася актыўная публікацыйная дзейнасць. Так, на аснове рукапісаў, якімі валодаў маскоўскі Дзяржаўны музей Л. М. Талстога, быў надрукаваны акадэмічны збор твораў пісьменніка. Нацыянальны музей Т. Шаўчэнкі ў Кіеве стаў адным са стваральнікаў «Слоўніка

мовы пісьменніка». Дзяржаўны музей літаратуры імя Алішэра Наваі ў Ташкенце падрыхтаваў серыю альбомаў усходніх мініяцюр, лепшых узораў мастацкіх роспісаў і каліграфіі.

У жніўні 1945 г. урад БССР прыняў пастанову «Аб увекавечанні памяці народнага паэта Янкі Купалы»: аб будаўніцтве Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы ў Мінску і арганізацыі яго філіялаў: аднаго – у Вязынцы Радашковіцкага раёна, на радзіме Песняра, другога – у Ляўках Аршанскага раёна, дзе да вайны знаходзілася яго дача. У тым жа годзе партыйнае кіраўніцтва рэспублікі прыняло пастанову аб аднаўленні ў Мінску дома, дзе праходзіў I з’езд РСДРП, на што было выдаткавана 251 000 руб.

У 1946 г. у Савецкай Беларусі, якая найбольш за іншыя рэспублікі СССР пацярпела падчас вайны, ужо працавалі музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны ў Мінску, а таксама краязнаўчыя музеі ў Гродне, Бабруйску, Віцебску, Гомелі, Пінску і Слоніме. Акрамя таго, Камітэт па справах культурна-асветніцкіх устаноў планаваў на працягу 1946 г. адкрыць музеі ў Брэсце, Магілёве, Полацку, Ваўкавыску і Кобрыне.

У лютым 1948 г. Савет Міністраў БССР прыняў рашэнне аб стварэнні Ваўкавыскага краязнаўчага музея ў доміку Пятра Баграціёна. У гэтым жа годзе распачаў працу Дом-музей Аляксандра Суворава ў Кобрыне (Кобрынскі ваенна-гістарычны музей імя Суворава), у Оршы адкрыўся Мемарыяльны музей Героя Савецкага Саюза Канстанціна Заслонава. Пачаліся работы па арганізацыі Мемарыяльнага музея Фелікса Дзяржынскага ў г. п. Івянец Баранавіцкай вобласці. Да 1950 г. у колькасных адносінах сетка музеяў Беларусі была адноўлена – у рэспубліцы працавала 20 музеяў.

Першыя пасляваенныя гады разам з відавочнымі поспехамі ў галіне аднаўлення музейнай сеткі прадэманстравалі стаўленне партыйнага кіраўніцтва БССР да музеяў як да аднаго з уласных ідэалагічных падраздзяленняў. Гэта прыводзіла да ўніфікацыі і знішчэння самой сутнасці музейнай працы. Так, экспазіцыі краязнаўчых музеяў абавязкова павінны былі складацца з наступных аддзелаў: 1) прырода; 2) дарэвалюцыйнае мінулае; 3) савецкі перыяд. У апошнім, найбольш важным аддзеле, прадугледжваліся абавязковая дэманстрацыя матэрыялаў ад падрыхтоўкі Кастрычніцкай рэвалюцыі да перамогі ў Вялікай

Айчыннай вайне, а таксама паказ выключна дасягненняў апошніх гадоў у прамысловасці, сельскай гаспадарцы, культуры.

Новы маральна-палітычны клімат у СССР пасля асуджэння культу асобы Сталіна, працэс дэмакратызацыі грамадскай сферы не маглі не адбіцца на дзейнасці музеяў. Перш за ўсё перад імі паўстала задача пераасэнсавання зместу ўласных экспазіцый. Неўзабаве пачаўся працэс перапрафілізацыі музеяў, звязаных з імем Сталіна. У чэрвені 1958 г. ЦК КПСС пры ўдзеле прадстаўнікоў АН СССР і дзеячаў культуры прыняў палажэнне аб карэнным паляпшэнні аховы помнікаў і работы музеяў. Практычным вынікам гэтага дакумента з’явілася арганізацыя музеяў-запаведнікаў у Ноўгарадзе, Уладзіміры, Кастраме, Суздалі, Горкім. Найбольшы водгук і прызнанне атрымала праца Наўгародскага дзяржаўнага аб’яднанага музея-запаведніка, які ўзяў пад ахову 98 помнікаў архітэктуры Наўгародскай вобласці, у тым ліку такія шэдэўры, як Крэмль, царква Спаса на Нярэдзіцы, Юр’еў манастыр і інш. Шматлікі навуковы персанал установы, 120 чалавек, дазволіў ператварыць увесь горад у своеасаблівую экспазіцыю, што распавядала пра гісторыю краю, яго традыцыі і рамёствы з IX ст. У 1977 г. у СССР працавала ўжо 42 музеі-запаведнікі, з іх 25 – у Расійскай Федэрацыі, астатнія – у Азербайджанскай, Беларускай, Грузінскай, Узбекскай, Украінскай ССР. У 1961 г. былі адкрыты для наведвальнікаў музеі Маскоўскага Крамля.

Няўстойлівасць савецкай культурнай палітыкі ў той час праявілася ў чарговай рэарганізацыі кіравання музеямі, якое было перададзена ў Міністэрства культуры, створанае замест Камітэта па справах культурна-асветных устаноў у 1953 г. Мастацкія музеі перайшлі ва ўпраўленне выяўленчага мастацтва Міністэрства культуры, у той час як усе астатнія падпарадкоўваліся іншаму ўпраўленню таго ж ведамства – культурна-асветнай работы. Гэта рашэнне, шкоднае для каардынацыі музейнай дзейнасці ў цэлым, тлумачылася ў тым ліку занепакоенасцю партыйных ідэолагаў ажыўленнем мастацкага жыцця ў краіне. Галоўнай задачай мастацкіх музеяў лічылася дэманстрацыя рускага і савецкага рэалістычнага мастацтва з высокім ідэйным зместам. За гэтым сачылі спецыяльныя закупачныя камісіі, праз якія папаўняліся калекцыі дадзеных устаноў.

Прыклад дзейнасці класічнага мастацкага музея, не схільнага да кан'юнктурных ваганняў, даваў Дзяржаўны Эрмітаж. Другая палова XX ст. была адзначана актыўнай збіральніцкай дзейнасцю музея-гіганта. Штогод у яго фонды паступала 12–15 тыс. новых помнікаў, якія набывалі ў прыватных уладальнікаў, на замежных выстаўках, атрымлівалі ў якасці дарункаў, а таксама ў выніку рэгулярных археалагічных экспедыцый. Гэтыя помнікі вывучалі, сістэматызавалі і інтэрпрэтавалі каля 300 навукоўцаў розных профіляў – ад спецыялістаў па старажытнашумерскай пісьменнасці да мастацтвазнаўцаў, якія даследавалі сучасны жывапіс. Вынікі іх працы публікаваліся ў штогадовых перыядычных навуковых выданнях Эрмітажа – «Паведамленнях» і «Працах», тэматычных зборніках, спецыяльным «Археалагічным зборніку», а таксама ў навуковых каталогах, манаграфіях і артыкулах. Эрмітаж валодаў адной з буйнейшых у свеце музейных рэстаўрацыйных служб, што налічвала звыш 90 чалавек.

У больш за 400 залах Эрмітажа, як і ў Луўры, Метраполітэн-музеі, Брытанскім музеі, была створана цэласная карціна гісторыі чалавечай цывілізацыі, пазначаны шлях, пройдзены чалавекам у нястомных мастацкіх шуканнях ад каменнага веку да нашых дзён. Штогод у залах Эрмітажа праводзілася да 35 000 экскурсій, у якіх удзельнічалі больш за 3 млн чалавек з розных краін свету. Дзейнічаў спецыяльны школьны цэнтр, пры якім працавалі дзіцячая школа малявання і лепкі, дзясяткі гурткоў па гісторыі сусветнага выяўленчага мастацтва, клубы юнага мастацтвазнаўцы і археолага.

У СССР у перыяд хрушчоўскай «адлігі», як і ў папярэднія дзесяцігоддзі, вялікая ўвага надавалася раскрыццю ваенна-патрыятычнай тэматыкі. Больш за 200 000 чалавек у год аглядалі арганізаваны яшчэ ў 1943 г. музей «Маладая гвардыя» у Краснадоне. Актыўную ваенна-патрыятычную работу праводзілі мемарыяльны комплекс «Сапун-гара» ў Севастопалі, музей-кватэра Мікалая Кузняцова ў Роўне, музеі герояў-панфілаўцаў у в. Нялідава Маскоўскай вобласці, партызанскай славы ў катакомбах Адэсы, Обальскага камсамольскага падполля («музей камсамольскай славы» на станцыі Обаль Віцебскай вобласці). Буйной падзеяй у музейным жыцці стала адкрыццё ў 1971 г. мемарыяльнага комплексу «Брэсцкая крэпасць-

герой». Новыя музеі ствараліся ў бліндажах, партызанскіх зямлянках, будынках, дзе знаходзіліся камандныя пункты савецкіх войскаў, іншых памятных месцах (бліндажы ў Калініградзе, Аджымушкайскія каменяломні блізу Керчы, камандны пункт 18-й арміі ў Наварасійску).

Асаблівае месца сярод савецкіх літаратурных музеяў займаў Дзяржаўны музей А. С. Пушкіна ў Маскве, што адчыніўся ў 1961 г. у асабняку, дзе паэт правёў найбольш шчаслівыя дні свайго жыцця. Ва ўмовах дэфіцыту аўтэнтычных матэрыялаў супрацоўнікі музея, а таксама пушкіністы і калекцыянеры праявілі цуды настойлівасці, вынаходлівасці, арганізатарскага таленту. У выніку маскоўскі музей А. С. Пушкіна стаў асаблівым музеем, не падобным ні на адзін з існуючых. У ім панавому, таленавіта былі выказаны галоўная і дадатковыя тэмы. Нестандартныя экспазіцыйныя рашэнні абумовілі незвычайныя формы асветніцкай працы – даклады вядомых навукоўцаў-пушкіністаў, канцэрты, дэманстрацыі кінакарцін, звязаных з пушкінскай тэмай, Пушкінскія чытанні. Музей ужо праз некалькі гадоў пасля адкрыцця ператварыўся ў сапраўдны Дом паэзіі.

Нягледзячы на супярэчнасці культурнай палітыкі, з канца 1950-х гг. ва ўмовах павышэння жыццёвага ўзроўню, шырокай зацікаўленасці гісторыяй і культурай, вялікіх магчымасцей выкарыстання вольнага часу роля музеяў значна ўзрасла. У СССР сетка дзяржаўных музеяў сістэмы Міністэрства культуры складалася з больш за 1500 устаноў (з філіяламі). Найбольш шматлікую профільную групу (519) утваралі краязнаўчыя музеі. Яны дзейнічалі ва ўсіх саюзных і аўтаномных рэспубліках, у краявых, абласных цэнтрах, а таксама ў шэрагу раённых.

Важнай падзеяй было заснаванне ў 1957 г. Дзяржаўнага музея БССР (дакладней, аднаўленне даваеннага Беларускага дзяржаўнага музея), які аб’ектыўна выконваў функцыі нацыянальнага музейна-краязнаўчага цэнтра. Яго экспазіцыя, размешчаная ў 18 залах, знаёміла наведвальнікаў з гісторыяй беларускага народа са старажытных часоў да нашых дзён, а таксама з прыродай краю. У 1968 г. быў адкрыты Мемарыяльны комплекс савецка-польскай баявой садружнасці ў в. Леніна. У 1969 г. у Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай

Айчыннай вайны з’явіліся два новыя філіялы – мемарыяльныя комплексы «Хатынь» і «Курган Славы».

На мяжы 50–60-х гг. XX ст. ажывілася збіральніцкая праца, у працэсе якой музеі супрацоўнічалі з інстытутамі АН СССР, дзяржаўнымі архівамі, бібліятэкамі, іншымі навуковымі ўстановамі. Збіральніцкая праца набыла больш планавы характар, тэматыка збораў і тэрміны камплектавання фондаў новымі паступленнямі рэгуляваліся гадавымі і перспектыўнымі планамі. Усё гэта садзейнічала колькаснаму павелічэнню музейнага фонду СССР.

У маі 1964 г. ЦК КПСС прыняў пастанову «Аб павышэнні ролі музеяў у камуністычным выхаванні працоўных», дзе былі замацаваны ўжо сфарміраваныя да таго часу асноўныя напрамкі музейнай палітыкі: канцэнтрацыя ўвагі на стварэнні аддзелаў гісторыі савецкага перыяду, адлюстраванне перамог камуністычнага будаўніцтва ў СССР, пашырэнне прапагандысцка-асветніцкай працы і г. д. Адначасова ў частцы пастановы аб неабходнасці распрацоўкі «Прынцыпаў развіцця музейнай справы» намецілася перспектыва з’яўлення навукова абгрунтаванай праграмы кіравання дзейнасцю музеяў і вырашэння актуальнай праблемы – стварэння зводнага каталога музейнага фонду СССР.

Ні першае, ні другое пытанне цалкам вырашаны так і не былі. Работа над зводным каталогам музейнага фонду СССР спынілася ў сувязі з дрэнным станам уліку і вывучанасці фондаў асобных музеяў. Да таго ж у 1970-я гг., калі відавочнай зрабілася неабходнасць выкарыстання інфармацыйных тэхналогій у рабоце музеяў, архіваў і бібліятэк, у Міністэрстве культуры СССР па-ранейшаму ішлі размовы аб стварэнні традыцыйных картачных каталогаў. Новая схема кіравання музеямі, у распрацоўцы якой удзельнічалі лепшыя савецкія навукоўцы, музейныя тэарэтыкі і практыкі, а таксама кіраўнікі, давала надзею на кардынальнае паляпшэнне сітуацыі ў музейнай сферы. Аднак ніводная з такіх ідэй, як удзел грамадскасці ў кіраванні музеямі, павышэнне навуковага ўзроўню іх працы, рацыянальная пабудова музейнай сеткі, не знайшла практычнага ўжытку.

Жыццё сацыялістычнага грамадства ў 70–80-я гг. XX ст. характарызавалася канцэнтраванай праявай заган ідэалогіі перыяду развітога сацыялізму. У культуры, як і ў грамадстве,

напоўніцу выявіўся «феномен вала», які прымушаў музеі ўвесь час пераконваць план па абслугоўванню наведвальнікаў. Колькасны рост зрабіўся аксіёмай развіцця музейных устаноў, нават калі відавочна пагаршалася якасць зробленага. Прынцып «планавання ад дасягнутага» падрываў зацікаўленасць супрацоўнікаў у паляпшэнні якасці працы. Рэшткавы жа прынцып фінансавання наблізіў сферу, у першую чаргу яе матэрыяльную базу, да небяспечнай рысы. Дагматызм і застой у грамадскіх навуках адбіваліся на змесце і ўзроўні музейных экспазіцый, асабліва раздзелаў Найноўшай гісторыі. Для іх нормай сталі схематызм, кан'юнктура, факталагічнасць. Так, Музей гісторыі народаў Узбекістана імя Айбека (сёння – Дзяржаўны музей гісторыі Узбекістана) дэманстраваў уражваючую карціну грандыёзных перспектыў, якія адкрываліся перад рэспублікай пасля XXV з'езда КПСС. Дзяржаўны гістарычны музей Украінскай ССР прысвячаў ідэйна-выхаваўчай рабоце КПСС асобныя тэматычныя комплексы, дзе цэнтральнае месца займалі працы Леаніда Брэжнева. У экспазіцыі Свярдлоўскага абласнога краязнаўчага музея быў шырока прадстаўлены матэрыял аб развіцці палітычнай сістэмы савецкага грамадства – удасканаленні сацыялістычнай дзяржаўнасці і актывізацыі дзейнасці грамадскіх арганізацый.

Хлусня і напаўпраўда, якія праніклі ў экспазіцыі, зводзілі да нуля выхаваўчы і адукацыйны эфект дзейнасці музеяў. Установы пачалі падмяняць выхаванне абслугоўваннем наведвальнікаў, робячы ўласны ўнёсак у фарміраванне і пашырэнне негатыўных з'яў. Апошняе слова падчас прыняцця рашэння аб адкрыцці музеяў належала партыйнаму кіраўніцтву. Толькі па пастановах райкамаў, абкамаў і хадайніцтвах міністэрстваў культуры разглядалася рашэнне аб з'яўленні новага музея. Роля грамадскасці ў гэтым працэсе была зведзена да мінімуму, напрыклад, стварэння кутка баявой славы ў навучальнай установе.

Музеі новых профіляў, што з'явіліся ў СССР у другой палове XX ст., як і ў папярэдні пярыяд, мелі ідэалагічную афарбоўку. Прыкладам падобных ідэалагічна-музейных інавацый можа быць Музей дружбы народаў СССР. У 1976–1977 гг. падобныя музеі з'явіліся ў самыя сціслыя тэрміны ў шэрагу сталіц саюзных рэспублік – Тбілісі, Ташкенце, Баку і Кішынё-

ве. Па задуме стваральнікаў яны павінны былі выхоўваць любоў да сацыялістычнай Радзімы, роднага прадпрыемства і калгаса, узбуджаць у моладзі жаданне прыняць эстафету ад старэйшых пакаленняў і дадаць новыя старонкі ў летапіс баявой і працоўнай славы. Варта адзначыць, што савецкая дзяржава ўскладала асаблівыя надзеі на музеі дадзенай профільнай групы, маючы на ўвазе перш за ўсё іх прапагандысцкі эфект. Гэтым можна растлумачыць актыўнае фінансаванне і іншую падтрымку, што аказвалася ўстановам з боку дзяржавы.

Аднак найбольш прывілеяванае становішча сярод музеяў СССР займалі падпарадкаваныя Інстытуту марксізму-ленінізму музеі Леніна. З часу адкрыцця ў 1936 г. Цэнтральнага музея У. І. Леніна ў краіне сфарміравалася сетка падобных устаноў. Апрача музея ў Маскве, у яе ўваходзілі сем філіялаў ва Ульянаўску, Ленінградзе, Кіеве, Баку, Тбілісі, Ташкенце, Львове і 26 мемарыяльных музеяў. У прапагандзе асобы правадыра пралетарыяту ў СССР удзельнічала таксама больш за 800 народных музеяў Леніна і звыш 100 000 ленінскіх пакояў і куткоў. За мяжой, у тым ліку ў Хельсінкі і Парыжы, дзейнічала 18 ленінскіх музеяў.

Музеі краін Усходняй Еўропы, знаходзячыся ў той час ва ўмовах «цывілізаванага» ідэалагічнага дыктату, атрымалі магчымасць больш паўнавартаснага дакументавання гістарычнага працэсу, захавання помнікаў культуры для выкарыстання іх у навуковых і адукацыйных мэтах. Кожная сацыялістычная краіна павінна была мець уласныя музеі гісторыі рэвалюцыйнага руху, музеі правадыроў, аднак не яны вызначалі культурны ландшафт рэгіёна.

Вельмі развітая сетка музеяў (247 з 273 філіяламі) была створана ў Чэхаславацкай Сацыялістычнай Рэспубліцы. Гэту краіну вылучала сярод іншых сур’ёзнае юрыдычнае і навуковае забеспячэнне музейнай сферы – дзейнічаў закон аб музеях і галерэях, першымі ў Еўропе чэхі ўключылі музеялогію ў дзяржаўны рэестр навуковых дысцыплін. Частка музеяў ЧССР дзейнічала як навукова-даследчыя ўстановы па вывучэнні канкрэтных пытанняў. Так, Мараўскі музей у г. Брно арганізаваў у 1962 г. аддзел генетыкі, якому далі імя заснавальніка гэтай навукі Грэгара Мендэля. Аддзел праводзіў даследаванні ў галіне вырошчвання і селекцыі раслін, аховы здароўя, а так-

сама даваў навуковыя кансультацыі. Асобны павільён быў прысвечаны антрапалогіі, геалогіі і палеанталогіі.

Пры Нацыянальным музеі ў Празе для музейных работнікаў краіны рэгулярна чыталіся курсы лекцый па дагістарычнай і раннегістарычнай тэматыцы: «Агляд першабытнай гісторыі чалавецтва», «Палеаліт», «Антычныя гарады» і інш. Кіраваў гэтай школай павышэння кваліфікацыі вядомы музеёлаг Іржы Няўступны.

Прыклады наватарскіх адносін да сваёй справы давалі польскія музеёлагі. Напрыклад, ва Уроцлаве быў створаны аб'яднаны музейны цэнтр, які дапамагаў школам, заводам, дамам культуры ў арганізацыі выставак і іх абслугоўванні. Новыя падыходы да папулярызацыі калекцый дэманстраваў Сілезскі музей (Kamabiye), што распаўсюджваў веды шляхам арганізацыі выставак на чыгуначных станцыях і поштах, выкарыстоўваў друк і радыё, а таксама праводзіў конкурсы на лепшае веданне музея з прызамі для пераможцаў.

Арыгінальным мерапрыемствам было стварэнне Саду скульптуры ў мястэчку Ароньска, недалёка ад Кельцаў, дзе маюцца багатыя залежы граніту, мармуру і пясчаніку. Дамы ў мясцовым маляўнічым парку на летнія месяцы былі аддадзены таленавітым скульптарам, што дазволіла ім, знаходзячыся ў сельскай цішыні, стварыць галерэю сучаснай скульптуры. Увесь праект, у выніку якога з'явіўся Цэнтр польскай скульптуры ў Ароньску Мазавецкім з музеем сучаснай скульптуры, субсідзіравалі мясцовыя заводы і прафсаюзы. Добра вядомы ў Польшчы вопыт працы музея Любушскага ваяводства імя Дэкарта ў Гожуве Вялікапольскім, які пашырыў традыцыйныя ўяўленні аб адукацыйных магчымасцях дадзеных устаноў.

З 1975 г. у Гдыні дзейнічаў музей-акварыум (Gdynia Aquarium), яго басейн умяшчаў 800 т вады з розных мораў, якую прывозілі рыбалоўныя судны, што вярталіся на радзіму. У акварыуме дэманстравалася звыш за 350 відаў марскіх жывёл, гэта давала магчымасць праводзіць не толькі асветную, але і сур'ёзную навуковую працу. Унікальны Музей сонечных гадзіннікаў імя Пжыпкоўскіх быў створаны ў невялікім польскім горадзе Енджэюў Свентакшыскага ваяводства ў доме заснавальніка вядомай швейцарскай гадзіннікавай фірмы Антонія Патэкі. Актывізацыі працы Торуньскага рэгіянальнага

музея спрыяў дзеючы пры ім клуб калекцыянераў, у праграме якога значыліся сходы членаў клуба, лекцыі спецыялістаў, выстаўкі прыватных калекцый.

Адным з нацыянальных сімвалаў краіны з'яўляецца Музей Варшавы, пастаянная экспазіцыя якога адчынілася ў 1955 г. У адпаведнасці з канцэпцыяй яго выстаўкі, спраектаваныя ў адзінаццаці чатырохпавярховых будынках на Старым рынку, адлюстроўвалі гісторыю горада з XIII ст. па сённяшні дзень. У аснову пабудовы экспазіцый музея быў пакладзены міждысцыплінарны падыход.

Да ліку дзяржаў з высокім узроўнем развіцця музейнай справы варта аднесці Венгерскую Народную Рэспубліку. Аснова музейнай сеткі гэтай краіны сфарміравалася ў перыяд паміж 1945 і 1962 гг., калі тут з'явілася больш за 40 новых музеяў. На гэты працэс паўплываў прыняты ў 1948 г. закон, згодна якому былі нацыяналізаваны ўсе помнікі, калекцыі і зборы, акрамя царкоўных. Закон вызначыў тыпы і катэгорыі музеяў, а таксама іх дзяленне на раённыя і абласныя. У 1963 г. быў прыняты новы закон аб музеях, што паспрыяў хуткаму росту музейнай сеткі ў правінцыі. З 1970 г. па 1980 г. іх колькасць у Венгрыі вырасла з 207 да 500, прычым большасць новых музеяў былі рэгіянальныя.

У канкурэнцыю з Будапештам, дзе размяшчаліся 15 нацыянальных і дзясяткі іншых музеяў, уступілі вобласці Дзьёр-Машон-Шапрон, Камароў, Веспрэм і Ваш, размешчаныя на паўночным захадзе краіны. Развітая музейная сетка спалучалася з прыроднымі рэкрэацыйнымі аб'ектамі еўрапейскага значэння, такімі як возера Балатон. Акрамя музеяў, тут была сканцэнтравана вялікая колькасць нерухомых помнікаў.

Моцная культурная палітыка, якая праводзілася кіраўніцтвам Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі, таксама стымулявала якаснае і колькаснае развіццё музеяў гэтай краіны. У сярэдзіне 1980-х гг. каля 700 музейных устаноў Усходняй Германіі штогод наведвалі больш за 30 млн чалавек. Да ліку буйнейшых музейных праектаў, рэалізаваных у краінах Усходняй Еўропы ў другой палове XX ст., варта аднесці Музей нямецкай гісторыі. Размешчаны ў адным з найбольш прыгожых будынкаў Усходняга Берліна, пабудаваным у 1706 г. у стылі барока, гэты музей з'яўляўся ўвасабленнем палітычнай улады

камуністаў. У яго экспазіцыі была зроблена спроба асвятліць мінулае нямецкага народа з пазіцый гістарычнага матэрыялізму, што запатрабавала не толькі ідэалагічнага, але і шчодрага фінансавага забеспячэння. Праект атрымаў водгук у Боне, дзе намагаліся даць уласную інтэрпрэтацыю нямецкай гісторыі ў музейных экспазіцыях.

Нароўні з Берлінам, дзе найважнейшым культурным цэнтрам па-ранейшаму заставаўся Востраў музеяў, вялікую ролю ў развіцці музейнай справы ў ГДР адыгрываў Дрэздэн. Дванаццаць музеяў гэтага горада адрадзіліся пасля таго, як іх калекцыі былі часткова знішчаны саюзнай авіяцыяй, часткова вывезены савецкімі войскамі ў 1945 г. Сусветнае прызнанне атрымалі дасягненні ГДР у галіне музейнай педагогікі. З 1963 г. у краіне дзейнічала «Працоўная група па музейнай педагогіцы» – грамадскае аб’яднанне пры Савеце па справах музеяў. Тэарэтычныя пошукі групы далі практычныя вынікі і плённа адбіліся на дзейнасці Музея нямецкай гісторыі, Музея прыродазнаўства пры Берлінскім універсітэце імя Гумбальта, Нацыянальнага музея Гётэ ў Веймары і некаторых іншых.

Больш за 200 дзяржаўных і 400 грамадскіх музеяў з агульным фондам у 3 млн адзінак у 1981 г. налічвалася ў Балгарыі. Асаблівай папулярнасцю сярод іх карысталіся Нацыянальны гістарычны і Нацыянальны літаратурны музеі, а таксама Музей фізічнай культуры і спорту.

У Сацыялістычнай Рэспубліцы Румыніі, дзе ўзровень развіцця музейнай справы заставаўся невысокім, у 1970-я гг. увагу спецыялістаў прыцягвалі працы па стварэнні музейнага комплексу «Дэльта Дуная». Згодна праекту, комплекс уключаў закрытыя музейныя памяшканні (для аддзелаў этнаграфіі, гісторыі мастацтваў, прыродазнаўства), планетарый, адкрыты амфітэатр і прыродны ландшафт агульнай плошчай у 315 га. Мэтай комплексу быў арганічны паказ гісторыі і этнаграфіі насельніцтва Дунайскіх гарлавін, мясцовай архітэктуры, фізічнай геаграфіі і да т. п.

З сярэдзіны 1950-х гг. ва ўмовах інтэнсіфікацыі музейнай дзейнасці і павышэння яе сацыяльнай значнасці ў краінах Усходняй Еўропы пільную ўвагу атрымалі пытанні падрыхтоўкі кадраў і тэарэтычнага забеспячэння работы музеяў. У СССР

найважнейшым тэарэтычным і метадычным цэнтрам у галіне музейнай справы з’яўляўся Навукова-даследчы інстытут музеязнаўства і аховы помнікаў гісторыі і культуры (Масква). Вынікі навукова-метадычнай работы ўстановы публікаваліся ў перыядычных і шэрагу неперыядычных выданняў. Пры інстытуце існавала аспірантура, дзе вялася падрыхтоўка кадраў вышэйшай кваліфікацыі па спецыяльнасці «музеязнаўства і ахова помнікаў». Важную ролю ў прафесіяналізацыі музейнай дзейнасці ў Савецкім Саюзе адыграў часопіс «Савецкі музей».

У ГДР Інстытут музейных даследаванняў (Берлін) выдаваў інфармацыйны часопіс «Інфармацыя для музеяў ГДР» і перыядычны зборнік навуковых прац. Акрамя таго, Саветам па музейнай справе пры Міністэрстве культуры ГДР з 1957 г. штоквартальна выпускаўся часопіс «Новае музеязнаўства».

У 1954 г. у ГДР, недалёка ад г. Гале, была заснавана навучальная ўстанова для музейных работнікаў (у 1966 г. яна была пераведзена ў Лейпцыг). Кафедры музеялогіі былі створаны таксама ва ўніверсітэтах Прагі (1964) і Брно (1964). Кабінет музейнай і краязнаўчай работы пры Нацыянальным музеі ў Празе публікаваў не толькі тэарэтычныя і навукова-метадычныя працы, але і штоквартальнае перыядычнае выданне «Музейная і краязнаўчая работа». Музейны цэнтр у Брацілаве выдаваў часопіс «Музей». Спецыялізаваныя выданні і часопісы існавалі ў Балгарыі («Музеі і помнікі культуры»), Польшчы («Музейная справа»), Югаславіі («Інфармацыйны бюлетэнь па музеялогіі»). У апошніх трох краінах тэарэтыка-метадычныя распрацоўкі вяліся пераважна на ўніверсітэцкіх кафедрах музеялогіі ў Сафіі, Варшаве, Познані, Заграбе. У 1980 г. аналагічная кафедра адкрылася ў Нанкінскім універсітэце (КНР).

Станоўчай тэндэнцыяй у развіцці савецкай музейнай справы было адкрыццё музеяў у будынках – помніках архітэктуры. У Калінінградзе на трох паверхах старадаўняй замкавай вежы размясціўся Музей бурштыну. Пра тое, як здабывалі і выкарыстоўвалі бурштын з глыбокай старажытнасці да сучаснасці, распавядала багатая экспазіцыя – пацеркі, калье, запінкі, шпількі, трубкі, пудраніцы, падсвечнікі, сувенірныя вырабы.

На тэрыторыі адзінай у Літве марской крэпасці Копгаліс на Куршскай касе ў 1970-я гг. быў арганізаваны Марскі музей-

акварыум. Да 100 тыс. наведвальнікаў у год аглядалі карцінную галерэю ў Алескім замку Львоўскай вобласці. Дзяржаўны мастацкі музей БССР адкрыў у 1978 г. Мазырскую карцінную галерэю ў в. Гурыны Мазырскага раёна, а у 1979 г. – Музей беларускай народнай творчасці ў Раўбічах, Дзяржаўны музей БССР – музей рамёстваў і народных промыслаў у Заслаўі (1978–1988). Брэсцкі абласны музей у 1982 г. адкрыў філіял – Археалагічны музей «Бярэсце». Дзяржаўныя літаратурны музей Янкі Купалы і літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа да 90-годдзя з дня нараджэння паэтаў стварылі мемарыяльныя запаведнікі на іх радзіме – «Вязынку» ў Маладзечанскім раёне і «Мікалаеўшчыну» ў Стаўбцоўскім раёне.

Колькасць дзяржаўных музеяў у БССР з пачатку 1970-х гг. да сярэдзіны 1980-х гг. узрасла амаль ўдвая – з 48 да 90, у пачатку 1993 г. іх агульная колькасць дасягнула 100. 1970–1980-я гг. характарызуюцца стварэннем шэрагу музеяў, такіх як Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту ў в. Строчыцы Мінскага раёна (1976), Рэспубліканскі музей атэізму і гісторыі рэлігіі ў Гродне (1977). У 1978 г. быў заснаваны Музей народнай творчасці ў Ветцы, у 1979 г. адкрыў для спецыялістаў свае зборы Музей старажытнабеларускай культуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР.

Значныя змены ў другой палове XX ст. адбыліся ў камплектаванні фондавых збораў дзяржаўных музеяў СССР. У сярэдзіне 1980-х гг. у фондах савецкіх музеяў захоўвалася звыш 50 млн прадметаў, якія мелі значную гістарычную, навуковую, мастацкую каштоўнасць. Доля беларускіх матэрыялаў у агульнасаюзным музейным фондзе не перавышала 1,5 млн адзінак захоўвання.

Неспрыяльнай для развіцця музеяў была існуючая сістэма аплаты працы кадраў. Культура традыцыйна з’яўлялася нізкааплатнай сферай народнай гаспадаркі ў СССР. Паколькі культура адносілася да ліку другасных сфер, адбывалася паступовая дэвальвацыя прафесіі навуковага супрацоўніка музея. Гэта праявілася ў другой палове 1980-х гг. у адтоку і змяншэнні колькасці высакакласных спецыялістаў. На развіцці музеяў

адмоўна адбівалася адсутнасць дыферэнцыяцыі заробкаў спецыялістаў у залежнасці ад іх кваліфікацыі і працоўнага стажу.

Роля ідэалагічных устаноў, якая адводзілася музеям кіруючай партыяй, адлюстроўвалася ў задачы няўхільнага росту колькасці наведвальнікаў і «класічным» наборы асноўных форм прапагандысцкай дзейнасці: экскурсіі, лекцыі, тэматычныя вечары. Асаблівым поспехам карысталіся мерапрыемствы, якія лёгка паддаваліся ідэалагічнай афарбоўцы. Адпаведна павялічваліся статыстычныя паказчыкі. У сярэднім у пачатку 1980-х гг. дзяржаўныя музеі СССР штогод наведвалі каля 150 млн чалавек, для якіх праводзілася больш за 800 тыс. экскурсій і дзясяткі тысяч масавых мерапрыемстваў. Іх тэматыка часцей за ўсё адпавядала ідэалагічнай танальнасці часу: «Ватыкан і рэлігія», «Рэлігійныя забабоны і шкода ад іх», «Моладзь і рэлігія», «У баях за ўладу Саветаў», «Насустрач XXV з’езду КПСС» і інш.

Другая палова XX ст. характарызавалася імклівым ростам колькасці грамадскіх музеяў. Калі ў 1960-я гг. у СССР іх было некалькі дзясяткаў, то ў 1980-я гг. агульная колькасць музеяў дадзенай групы ўжо складала дзясяткі тысяч (толькі ў БССР у 1985 г. іх налічвалася 1328). Тут захоўвалася каля 8 млн прадметаў. Аднак гэта ініцыятыва з самага пачатку была забюракратызавана зверху, штучна стымулявалася партыйнымі ідэолагамі, губляючы добраахвотны характар. Так, згодна загаду Міністэрства асветы БССР, выдадзенаму ў 1980 г., кожны педагагічны калектыў павінен быў абсталяваць у школе пакой Леніна або мець музей рэвалюцыйнай і працоўнай славы.

У шэрагу выпадкаў фармальны падыход дазволіў увесці ў ранг музея куткі і пакоі славы, якія не мелі аўтэнтычных матэрыялаў, ці ствараць народныя музеі за кошт фондаў дзяржаўных музеяў і сіламі супрацоўнікаў апошніх. Адсутнасць прафесійнага і фінансавага забеспячэння пры арганізацыі музеяў часта прыводзіла да сітуацыі, калі ўзнікала ўстанова з нявызначаным профілем і тэматыкай.

Тым не менш у шэрагу месцаў з’явіліся грамадскія музеі, дзе захоўваліся цікавыя калекцыі, што карысталіся попытам грамадскасці. Асаблівае месца сярод іх займаў літаратурна-

краязнаўчы музей, створаны настаўнікам-энтузіястам Алесем Белакозам у в. Гудзевічы Мастоўскага раёна ў 1968 г. (у 1990 г. набыў статус дзяржаўнага). Вылучаліся музеі народнай творчасці ў в. Даросіна Любанскага раёна, Дзіўнаўскі музей мастацтва і этнаграфіі Шаркаўшчынскага раёна, фальклору ў Капыльскай дзіцячай школе мастацтваў. Вялікімі патэнцыяльнымі магчымасцямі і лепшай матэрыяльнай базай былі забяспечаны музеі, створаныя пры буйных прамысловых прадпрыемствах, такіх як Мінскі трактарны, Брэсцкі электрамеханічны, Віцебскі станкабудаўнічы заводы. У Сенненскай сярэдняй школе Мінскага раёна прыцягваў увагу наведвальнікаў музей Янкі Купалы, у в. Лапаціна Пінскага раёна – музей Аляксандра Блока, у в. Журавічы Рагачоўскага раёна – музей Андрэя Макаёнка.

З’яўляліся новыя музеі нетрадыцыйнага профілю: хлеба – у в. Сабалі Брагінскага раёна, касманаўтыкі – у в. Тамашоўка Брэсцкага раёна, гісторыі друкаванай машынкі – у вучэбна-прамысловым камбінаце Партызанскага раёна Мінска і многія іншыя. Стварэнне грамадскіх музеяў грунтавалася на энтузіязме і падзвіжніцтве канкрэтных асоб.

Адсутнасць навуковага падыходу да стварэння грамадскіх музеяў у БССР выявілася ў дысгармоніі іх сеткі. У пачатку 1981 г. у рэспубліцы было ўсяго 6 прыродазнаўчых, 8 мастацкіх і 22 літаратурныя грамадскія музеі. Колькасць грамадскіх музеяў гістарычнага профілю наблізілася да 400.

Такім чынам, нягледзячы на некаторыя асаблівасці праяў музейнага жыцця ў кожнай з рэспублік Савецкага Саюза і дзяржаў сацыялістычнага блока, для іх былі характэрны агульныя рысы, у прыватнасці адзяржаўленне музеяў, іх палітызацыя, погляд камуністычных улад на музеі як на нешта другаснае, што абумовіла рэшткавы прынцып іх фінансавання.

У другой палове 1980-х гг. у сувязі з працэсамі дэмакратызацыі, якія пачаліся ў СССР і краінах Усходняй Еўропы, перад музеямі паўстала задача знайсці сваё месца ў адраджэнні нацыянальных культур, вырашэнні сацыяльных і эканамічных праблем. Актывізавалася музейная грамадскасць, пачалося абмеркаванне найбольш вострых праблем, у тым ліку стварэння ў экспазіцыях нацыянальнага гістарычнага наратыву, а так-

сама адаптацыі матэрыяльна-тэхнічнай базы музеяў да новых гаспадарчых умоў.

* * *

Музеі другой паловы XX ст. займалі важнае месца ў культурным жыцці планеты.

Рэалізуючы базавую сацыяльную функцыю дакументавання сацыяльных і прыродных працэсаў, яны па-ранейшаму праводзілі вялікую працу па камплектаванні, кансервацыі і атрыбуцыі музейных калекцый. Для таго каб зрабіць калекцыі здабыткам тагачаснага грамадства, музеі стваралі новыя экспазіцыі, разлічаныя на комплекснае выхаванне наведвальніка, эмацыянальна афарбаванае ўздзеянне на яго. У сацыялістычных краінах гэта сфера музейнай дзейнасці мела прапагандысцкі характар. З сярэдзіны 1980-х гг. музейныя работнікі Савецкага Саюза і краін Усходняй Еўропы ўсвядомілі неабходнасць мадэрнізацыі сваёй дзейнасці, у першую чаргу – метадаў узаемадзеяння музея і наведвальніка.

Садзейнічаць фарміраванню новага мыслення, сцвярджэнню гуманістычных ідэй – у гэтым бачылі ўласную задачу перадавыя музейныя практыкі. Аднак, каб ажыццявіць дадзеную місію, яны былі павінны адэкватна ўсвядоміць праблемы, што ставіла перад імі жыццё. Апошняе з’явілася стымулам фарміравання на базе прыкладной дысцыпліны «Музеяграфія», навуковай і вучэбнай дысцыпліны «Музеялогія».

Разнастайнасць форм музейнай дзейнасці абумовіла статус музеялогіі як міждысцыплінарнай навукі, звязанай з эстэтыкай, архітэктурай, дызайнам, педагогікай, семіётыкай і інш. Гэта ў сваю чаргу спарадзіла пануючую ў новай музеялогіі ідэю музея як асаблівай камунікатыўнай сістэмы, асяроддзя, дзе ажыццяўляюцца розныя формы камунікацыі.

Пошукі новых падыходаў запатрабавалі інтэнсіфікацыі ўзаемадзеяння работнікаў дадзеных устаноў усяго свету. Умацаванне кантактаў паміж музейнымі супрацоўнікамі ў рамках іх прафесійнай арганізацыі ІКОМ спрыяла ўздыму на новы ўзровень асэнсавання ролі музея ў культурным развіцці, усталяванню ўзаемаразумення паміж народамі, а таксама гуманістычнаму выхаванню чалавека.

Пытанні для замацавання матэрыялу главы 7

1. Які са структурных элементаў музеялогіі займаецца даследаваннем гісторыі з’яўлення музеяў, іх функцыянаваннем у розных гістарычных умовах, музейнай палітыкі, фарміравання музейнай сеткі і арганізацыі музейнай справы?

2. Дзе і калі быў створаны Міжнародны савет музеяў?

3. Раскажыце, дзе і калі пачаўся рух экамузеяў.

4. Праілюструйце прыкладамі феномен «музейнага буму» другой паловы XX ст.

5. Дайце прыклады новых форм экспазіцыйнай дзейнасці музеяў у другой палове XX ст.

6. Якія музеі аднавілі ў БССР у першае пасляваеннае дзесяцігоддзе?

7. Якія новыя музеі ўзніклі ў БССР у 1945–1991 гг.?

8. Растлумачце феномен грамадскіх музеяў у СССР.

9. Назавіце асаблівасці развіцця музейнай справы ў краінах сацыялістычнай садружнасці.

10. Ахарактарызуйце савецкія музеі эпохі развітога сацыялізму.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

У выніку працяглага развіцця музеі ў свеце значна змяніліся. Захаванне прыроднай і культурнай спадчыны па-ранейшаму з'яўляецца асноватворнай сацыяльнай функцыяй гэтых устаноў. Аднак у сучаснага музея сацыяльных функцый значна больш. Музеі займаюцца навуковымі даследаваннямі, фарміруюць культурную прастору, прапануюць разнастайныя паслугі, арганізуюць сацыяльную і культурную дзейнасць, а таксама транслююць веды.

У пачатку XXI ст. музеі павялічваюць аўдыторыю, выкарыстоўваюць новыя мовы і сучасныя медыярэсурсы. Інавацыйная дзейнасць пашырае грамадскую даступнасць музеяў, развівае веды аб спадчыне, узмацняе іх ролю ў сферы адукацыі. Музеі даюць карысць грамадству, захоўваючы нацыянальныя каштоўнасці ў эпоху глабалізацыі. Яны ўмацоўваюць культурную ідэнтычнасць, падтрымліваюць сацыяльную згуртаванасць і з'яўляюцца медыятарамі ў сферы міжкультурнага ўзаемадзеяння.

Многія сучасныя музеі не толькі транслююць веды і прапануюць адукацыйныя паслугі, але і ствараюць рэсурсы – даюць прыбытак мясцовай эканоміцы і новыя працоўныя месцы. Музеі і помнікі з'яўляюцца галоўнымі фактарамі, што прыцягваюць турыстаў, яны спрыяюць умацаванню турыстычнай галіны. Інвестыцыі ў музеі сёння разумеюцца як эфектыўны спосаб развіцця культурнага турызму і паляпшэння яго якасці.

На працягу стагоддзяў музеі прадэманстравалі магчымасці фарміравання ідэнтычнасці гарадоў, рэгіёнаў і нават краін, набываючы праз гэта сацыяльны і палітычны ўплыў. Некаторыя з іх захоўваюць і ўзнаўляюць не толькі гістарычныя традыцыі, але і ўласна культурную прастору – духоўныя, этычныя, гаспадарчыя сувязі паміж людзьмі. Разам з тым недахоп дзяржаўнага фінансавання, як і ў часы Медычы, вымушае музеі шукаць спонсараў, чые інтарэсы адпавядаюць інтарэсам развіцця ўстаноў.

Працэсы, што адбываюцца сёння ў музейнай сферы, абумоўлены гістарычным вопытам, знешнімі і ўнутранымі фактарамі, макра- і мікраасяроддзем, а таму іх нельга ацэньваць адназначна. З аднаго боку, музейны персанал пераважна малых рэгія-

нальных музеяў працуе ва ўмовах эканамічнай нестабільнасці, прававой неабароненасці, адсутнасці доўгатэрміновага планавання, дэфіцыту матэрыяльна-тэхнічных рэсурсаў і спецыяльна падрыхтаваных кадраў. З іншага боку, дзякуючы высокаму прафесійнаму патэнцыялу, крэатыўнаму мысленню, адмове ад стандартызаваных рашэнняў і пошуку новых спосабаў прадстаўлення музейнай інфармацыі буйныя сталічныя музеі няўхільна набываюць новы імідж, робяцца больш адкрытымі і дэмакратычнымі, арыентаванымі на розныя слаі грамадства, у тым ліку сацыяльна неабароненыя і дэзадаптаваныя, пашыраюць доступ да калекцый і іх вывучэння, шукаюць новыя мадэлі адаптацыі і спосабы эканамічнай мадэрнізацыі.

Гэтыя працэсы ў музеях розных краін адбываюцца досыць інтэнсіўна, але нераўнамерна. Каштоўнасныя арыентацыі кіраўнікоў і супрацоўнікаў музеяў спалучаюць у сабе прадстаўленні бягучага і ранейшага часу. Унікальны патэнцыял музея як магутнага фактару кансалідацыі мясцовай супольнасці і рэсурсу развіцця рэгіёнаў не выкарыстоўваецца ў поўнай меры.

Тым не менш агульнымі вектарамі развіцця музейнай сферы ў XXI ст. з’яўляюцца: узрастанне ролі музеялагічнай рэфлексіі і значэння профільнай музеялагічнай адукацыі, укараненне новых інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій, выкарыстанне падыходаў і прынцыпаў праектнай культуры, а таксама паступовае фарміраванне музейных менеджараў новага пакалення, здольных адаптаваць інавацыі ў сферы кіравання калекцыямі і іх прэзентацыі публіцы. Ажыццяўленне гэтых інавацый павінна абапірацца на багаты шматвяковы вопыт дзейнасці музеяў.

МЕТАДЫЧНЫЯ ЎКАЗАННІ ДА ПРАКТЫЧНАГА ЗАНЯТКУ

«Гісторыя музейнай справы Беларусі»

Мэта занятку – паглыбіць і замацаваць веды аб гістарычным шляху, які прайшлі айчынныя музеі, зрабіць аналіз асноўных тэндэнцый іх эвалюцыі ў кантэксце сацыяльна-эканамічнага і культурнага развіцця беларускага грамадства.

Заданне і методыка выканання: падрыхтавацца вусна да разгляду праблем, якія ўключаны ў план практычнага занятку, або (па жаданні) падрыхтаваць у пісьмовай форме кароткі даклад на адну з прапанаваных тэм і выступіць з невялікім вусным паведамленнем на тэму даклада.

Для падрыхтоўкі да занятку або напісання даклада неабходна засвоіць адпаведную навуковую і вучэбную літаратуру. Слухач павінен зрабіць аналіз асноўных палажэнняў вывучаных рэтраспектыўных матэрыялаў на прадмет іх выкарыстання ў практычнай музейнай дзейнасці ў Рэспубліцы Беларусь. У завяршэнне неабходна зрабіць самастойныя аргументаваныя высновы аб стане разглядаемай праблемы.

План

1. Дамузейныя зборы Беларусі ў эпоху Сярэдневякоўя. Старажытнабеларускае збіральніцтва.
2. Прыватныя калекцыі ў Беларусі эпохі Адраджэння.
3. Развіццё збіральніцтва і першыя музеі Беларусі ў эпоху Асветніцтва.
4. Музей Полацкай езуіцкай акадэміі – першая публічная музейная ўстанова на беларускіх землях.
5. Росквіт прыватнага збіральніцтва ў Беларусі ў першай палове XIX ст. Узнікненне крыніцазнаўчага падыходу ў збіральніцтве.
6. Музей Горы-Горацкага земляробчага інстытута – буйнейшая ў Расійскай імперыі музейная ўстанова сельскагаспадарчага профілю.
7. Узнікненне Віленскага музея старажытнасцей, яго роля ў захаванні і папулярызацыі нацыянальнай гісторыка-культурнай і прыроднай спадчыны.

8. Павышэнне якаснага і колькаснага паказчыкаў у прыватным збіральніцтве Беларусі другой паловы XIX – пачатку XX ст.

9. Дзейнасць навуковых устаноў Беларусі па стварэнні музеяў у канцы XIX – пачатку XX ст.

10. Дзейнасць земскіх устаноў Беларусі па стварэнні музеяў у канцы XIX – пачатку XX ст.

11. Дзейнасць царкоўна-археалагічных таварыстваў Беларусі па стварэнні музеяў у канцы XIX – пачатку XX ст.

12. Роля Беларускага дзяржаўнага музея (БДМ) і яго аддзяленняў у вывучэнні гісторыі і прыроды БССР у 20-я гг. XX ст.

13. Музеі БССР і краязнаўчы рух 20-х гг. XX ст.

14. Ведамасныя музеі БССР у 20–30-я гг. XX ст.

15. Музеі БССР у 30-я гг. XX ст.

16. Узнікненне, развіццё і лёс Беларускага музея імя І. Луцкевіча ў Вільні.

17. Музеі Заходняй Беларусі ў 20–40-я гг. XX ст.

18. Рабаванне і разбурэнне культурных каштоўнасцей нацыстамі на тэрыторыі БССР. Лёс музеяў і іх калекцый у гады Вялікай Айчыннай вайны.

19. Аднаўленне музейнай сеткі БССР у першае пасляваеннае дзесяцігоддзе (1945–1955).

20. Асноўныя напрамкі і асаблівасці развіцця музейнай справы Беларусі ў гады «адлігі» ў сярэдзіне 50-х – сярэдзіне 60-х гг. XX ст.

21. Арганізацыя і развіццё музейнай сеткі Міністэрства культуры БССР у сярэдзіне 60-х – канцы 80-х гг. XX ст.

22. Ведамасныя музеі БССР у сярэдзіне 60-х – канцы 80-х гг. XX ст. Характарыстыка і асаблівасці іх дзейнасці.

23. Грамадскія музеі БССР у сярэдзіне 60-х – канцы 80-х гг. XX ст. Характарыстыка і асаблівасці іх дзейнасці.

24. Музеі-запаведнікі БССР, іх роля ў захаванні і папулярызацыі нацыянальнай гісторыка-культурнай спадчыны.

25. Роля музеяў у захаванні традыцыйнай культуры. Зараджэнне і развіццё Беларускага дзяржаўнага музея народнай архітэктуры і побыту.

26. Музейная дзейнасць і ахова помнікаў ва ўмовах рэфармавання грамадскага і эканамічнага жыцця ў 90-я гг. XX ст.

Спіс рэкамендаваных крыніц

1. Гужалоўскі, А. А. Нараджэнне беларускага музея / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : БДУ, 2001. – 106 с.

2. Гужалоўскі, А. А. Музеі Беларусі (1918–1941 гг.) / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : Нац. архіў Рэсп. Беларусь, 2002. – 176 с.

3. Гужалоўскі А. А. Музеі Беларусі (1941–1991 гг.) / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : Нац. архіў Рэсп. Беларусь, 2004. – 192 с.

4. Гужалоўскі, А. А. Гісторыя музейнай справы Беларусі : вучэб.-метад. дапам. / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : БДУ, 2012. – 303 с.

МЕТАДЫЧНЫЯ ЎКАЗАННІ ПА САМАСТОЙНАЙ ПРАЦЫ СЛУХАЧОЎ

Самастойная праца слухачоў арганізуецца ў адпаведнасці з Палажэннем аб самастойнай працы студэнтаў (курсантаў, слухачоў), зацверджаным Загадам Міністра адукацыі Рэспублікі Беларусь ад 26.05.2013 № 405, і накіравана на актывізацыю іх вучэбна-пазнавальнай дзейнасці, фарміраванне ўменняў і навыкаў самастойнага набыцця і абагульнення ведаў.

Для больш поўнага авалодання курсам «Гісторыя музейнай справы» выкарыстоўваецца так званая форма кіруемай самастойнай работы слухачоў, якая выконваецца з дапамогай падрыхтоўкі адказаў на распрацаваныя «Пытанні для замацавання матэрыялу», а таксама падрыхтоўкі дакладаў (тэмы дакладаў прапануюцца).

Акрамя таго, авалоданне матэрыялам курса «Гісторыя музейнай справы» нароўні з вышэйзгаданымі формамі і метадамі арганізацыі работы прадугледжвае самастойнае засваенне слухачамі дадатковага матэрыялу, які дазваляе пашырыць аб'ём ведаў і навыкаў.

У працэсе самастойнай работы слухачы засвойваюць рознага роду крыніцы (у тым ліку з рэкамендаванага спіса літаратуры, прадстаўленага ў адпаведным раздзеле рабочай вучэбнай праграмы курса «Гісторыя музейнай справы»). Кожны слухач павінен прапрацаваць пытанні для замацавання матэрыялу. Вынікі самастойнага вывучэння тэарэтычнага матэрыялу прадстаўляюцца слухачамі на заліку ў выглядзе (па жаданні) падрыхтаваных у пісьмовай форме кароткіх дакладаў або вусных паведамленняў па прапанаваных пытаннях.

«Асноўныя тэндэнцыі развіцця музеяў у другой палове ХХ ст.»

Тэмы дакладаў

1. Міжнароднае супрацоўніцтва ў галіне музейнай справы. ІКОМ.
2. Заканадаўчае забеспячэнне музейнай дзейнасці.
3. Экамузеі. Рух за «новую музеялогію».
4. Выкарыстанне інфармацыйных тэхналогій у музеях.

5. Новыя формы экспазіцыйнай прэзентацыі музейных калекцый.

6. Развіццё музейнай педагогікі.

7. Сацыялагічныя даследаванні ў музеях.

8. Развіццё профільнай структуры музейных устаноў.

9. Станаўленне музейнага менеджменту і маркетынгу.

10. Станаўленне музеялогіі як навуковай і вучэбнай дысцыпліны.

Пытанні для самастойнай работы

1. Роля музеяў у захаванні традыцыйнай культуры. Зараджэнне і развіццё Беларускага дзяржаўнага музея народнай архітэктуры і побыту.

2. Музеі-запаведнікі БССР, іх роля ў захаванні і папулярызацыі нацыянальнай гісторыка-культурнай спадчыны.

3. Ведамасныя музеі БССР у сярэдзіне 60-х – канцы 80-х гг. XX ст.

4. Грамадскія музеі БССР у сярэдзіне 60-х – канцы 80-х гг. XX ст. Характарыстыка і асаблівасці іх дзейнасці.

5. Музейная палітыка і сістэма кіравання музейнай справай у БССР.

Спіс рэкамендаваных крыніц

1. Бярэйшык, Л. У. Музеі замежных краін : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. У. Бярэйшык, А. А. Гужалоўскі. – Ч. 1 : Музеі Еўропы. – Мінск : БДУ, 2004. – 188 с.

2. Бярэйшык, Л. У. Музеі замежных краін : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. У. Бярэйшык, А. А. Гужалоўскі. – Ч. 2 : Музеі Азіі, Амерыкі, Аўстраліі, Афрыкі. – Мінск : БДУ, 2008. – 246 с.

3. Гужалоўскі, А. А. Музеі Беларусі (1941–1991 гг.) / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : Нац. архіў Рэсп. Беларусь, 2004. – 193 с.

4. Гужалоўскі, А. А. Гісторыя музейнай справы Беларусі : вучэб.-метад. дапам. / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : БДУ, 2012. – 303 с.

5. Лавренов, В. И. Зарубежное памятниковедение и музееведение : учеб.-метод. пособие : в 2 ч. / В. И. Лавренов. – Тверь : ТУШ, 2005. – 310 с. – Ч. 1 : Введение в зарубежное музееведение. – 64 с.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

Асноўны

1. Ананьев, В. Г. История зарубежной музеологии : учеб.-метод. пособие / В. Г. Ананьев. – СПб. : СПГУ, 2014. – 136 с.

2. Беларуская музеялогія. Бібліяграфічны паказальнік (1991–2012) [Электронны рэсурс] / уклад. А. А. Гужалоўскі. – Мінск : БДУ, 2013. – 145 с. – Рэжым доступу: http://elib.bsu.by/handle/123456789/33226. – Дата доступу: 14.11.2015.

3. Бярэйшык, Л. У. Музеі замежных краін : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. У. Бярэйшык, А. А. Гужалоўскі. – Ч. 1 : Музеі Еўропы. – Мінск : БДУ, 2004. – 188 с.

4. Бярэйшык, Л. У. Музеі замежных краін : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. У. Бярэйшык, А. А. Гужалоўскі. – Ч. 2 : Музеі Азіі, Амерыкі, Аўстраліі, Афрыкі. – Мінск : БДУ, 2008. – 246 с.

5. Вайдахер, Ф. Загальна музеологія : посібник / Ф. Вайдахер ; пер. з нім. В. Лозинський, О. Лянг, Х. Назаркевич. – Львів : Літопис, 2005. – 345 с.

6. Грицкевич, В. П. История музеев мира : учеб. пособие / В. П. Грицкевич, А. А. Гужаловский. – Минск : БГУ, 2003. – 283 с.

7. Грицкевич, В. П. История музейного дела до конца XVIII века / В. П. Грицкевич. – СПб. : СПбГУКИ, 2004. – 408 с.

8. Грицкевич, В. П. История музейного дела конца XVIII – начала XX в. / В. П. Грицкевич. – СПб. : СПбГУКИ, 2007. – 267 с.

9. Грицкевич, В. П. История музейного дела в новейший период (1918–2000) / В. П. Грицкевич. – СПб. : СПбГУКИ, 2009. – 152 с.

10. Гужалоўскі, А. А. Беларускія калекцыянеры і грамадства – доўгі шлях да ўзаемаразумення / А. А. Гужалоўскі // Крыніцазнаўства і спецыяльныя гістарычныя дысцыпліны : навук. зб. – Вып. 6 / рэдкал.: С. М. Ходзін (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 85–93.

11. Гужалоўскі, А. А. Гісторыя музейнай справы Беларусі : вучэб.-метад. дапам. / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : БДУ, 2012. – 303 с.

12. Гужалоўскі, А. А. Міжнародны савет музеяў / А. А. Гужалоўскі // Искусство и культура. – 2011. – № 3. – С. 72–78.

13. Гужалоўскі, А. А. Музеі Беларусі (1918–1941 гг.) / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : Нац. архіў Рэсп. Беларусь, 2002. – 176 с.

14. Гужалоўскі А. А. Музеі Беларусі (1941–1991 гг.) / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : Нац. архіў Рэсп. Беларусь, 2004. – 192 с.

15. Гужалоўскі, А. Музейная архітэктура Беларусі: з мінулага ў будучыню / А. Гужалоўскі // Архитектура и строительство. – 2015. – № 3. – С. 68–73.

16. Гужалоўскі, А. А. Нараджэнне беларускага музея / А. А. Гужалоўскі. – Мінск : БДУ, 2001. – 106 с.

17. Калбаска, А. Музейны дыярыуш, ці Уваходзіны ў новую музеялогію / А. Калбаска. – Мінск : БелІПК, 2000. – 147 с.

18. Музеи Беларуси = Музеі Беларусі = Museums of Belarus / ред. совет: В. В. Андриевич [и др.]. – Минск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2018. – 446 с.

19. Хадсон, К. Влиятельные музеи / К. Хадсон ; пер. с англ. Л. Мотылёва. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2002. – 250 с.

20. Юренева, Т. Ю. Музеи мира: история и коллекции, шедевры и раритеты / Т. Ю. Юренева. – М. : Эксмо, 2011. – 495 с.

21. Юренева, Т. Ю. Музей в мировой культуре / Т. Ю. Юренева. – М. : Русское слово – РС, 2003. – 536 с.

Дадатковы

1. Боханов, А. Н. Коллекционеры и меценаты России / А. Н. Боханов. – М. : Наука, 1989. – 192 с.

2. Горбунов, И. В. Искусство батальной диорамы в военно-исторических музеях СССР и СНГ во второй половине XX века : моногр. / И. В. Горбунов ; М-во образования Респ. Беларусь, Учреждение образования «Витебский государственный университет им. П. М. Машерова». – Витебск : ВГУ, 2009. – 147 с.

3. Горелик, Б. А. Коллекция от «А» до «Я» / Б. А. Горелик. – СПб. : Культ-информ-пресс, 2002. – 172 с.

4. Дубов, И. В. Музееведение. Исторические и краеведческие музеи : краткий курс лекций / И. В. Дубов. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. – 411 с.

5. Каханоўскі, Г. А. Археалогія і гістарычнае краязнаўства Беларусі ў XVI–XIX стст. / Г. А. Каханоўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 120 с.

6. Лавренов, В. И. Зарубежное памятниковедение и музееведение : учеб.-метод. пособие : в 2 ч. / В. И. Лавренов. – Тверь : ТУШ, 2005. – 310 с. – Ч. 1 : Введение в зарубежное музееведение. – 64 с.

7. Лорд, Б. Менеджмент в музейном деле : пер. с англ. / Б. Лорд, Г. Д. Лорд. – М. : Логос, 2002. – 256 с.

8. Лысикова, О. В. Музеи мира / О. В. Лысикова. – М. : Флинта, 2002. – 128 с.

9. Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков : сб. документов и материалов / Э. А. Шулепова (авт.-сост.) [и др.]. – М. : Этерна, 2010. – 138 с.

10. Музей и власть : в 2 ч. : сб. науч. тр. НИИ культуры. – М. : НИИК, 1991. – Ч. 1 : Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.) / отв. ред. С. А. Каспаринская. – 323 с.

11. Турьинская, Х. М. Музейное дело в России в 1907–1936 годы / Х. М. Турьинская. – М. : ИЭА РАН, 2001. – 122 с.

12. Фролов, А. И. Основатели российских музеев / А. И. Фролов. – М. : РГГУ, 1991. – 80 с.

13. Чижова, Л. В. Из истории художественных музеев России : учеб. пособие / Л. В. Чижова. – М. : РГГУ, 1991. – 84 с.

14. 100 великих музеев мира / авт.-сост. Н. А. Ионина. – М. : Вече, 2000. – 431 с.

15. Alexander, E. Museums in Motion / E. Alexander, M. Alexander. – Nashville : American Association for State and Local History, 1979. – 390 p.

16. Alexander, E. Museum Masters: Their Museums and Their Influence / E. Alexander. – Nashville : American Association for State and Local History, 1983. – 440 p.

17. Anderson, G. Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift / G. Anderson. – Walnut Creek, Cal. : AltaMira Press, 2004. – 416 p.

18. International Council of Museums (ICOM) [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.icom.museum. – Date of access: 10.10.2015.

19. Malinowski, K. Prekursorzy muzeologii polskiej / K. Malinowski. – Poznan : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970. – 160 s.

20. Pomian, K. Collecionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVI–XVIII siècle / K. Pomian. – Paris : Gallimard, 1987. – 312 p.

21. The New Museology / ed. by P. Vergo. – London : Reaktion Books, 1989. – 230 p.

22. Wilkinson, H. Collections for the Future : Report of a Museum Association Inguiry / H. Wlkinson. – London : Museum Association, 2005. – 34 p.

23. Wittlin, A. The Museum : its History and its Tasks in Education / A. Wittlin. – London : Routledge & K. Paul, 1949. – 297 p.

24. Zygulski, Z. Muzea na świecie: Wstęp do muzealnictwa / Z. Zygulsky. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982. – 212 s.

Вучэбнае выданне

Гужалоўскі Аляксандр Аляксандравіч

ГІСТОРЫЯ МУЗЕЙНАЙ СПРАВЫ

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Рэдактар В. М. Паўлючэнка
Карэктар В. Б. Кудласевіч
Тэхнічны рэдактар А. У. Гіцкая
Дызайн вокладкі М. М. Чудук

Падпісана ў друк 29.04.2022. Фармат 60x84 $^{1}/_{16}$.
Папера офісная. Рызаграфія.
Ум. друк. арк. 13,29. Ул.-выд. арк. 11,65. Тыраж 50 экз. Заказ 738.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/177 ад 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 ад 23.01.2014.
Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.